DE AF DANSK KUNSTS HISTORIE IV
UDGIVNE AF
ENINGEN FOR NATIONAL KUNST

I

VILH. LORENZEN:

MALEREN HILKER

KØBENHAVN
I KOMMISSION HOS H. HAGERUP
MDCCCCVIII

VILH. LORENZEN:

MALEREN HILKER

CHR. CHRISTENSENS
· BOGTRYKKERI ·
KØBENHAVN

BLADE AF DANSK KUNSTS HISTORIE
UDGIVNE AF FORENINGEN FOR NATIONAL KUNST

FJERDE BINDS FØRSTE HEFTE

VILH. LORENZEN:

MALEREN HILKER

KØBENHAVN
I KOMMISSION HOS H. HAGERUP
MDCCCCVIII



G. C. HILKER

Efter Maleri af Otto Bache.

HVOR Skulptur og Malerkunst mødes med Arkitekturen, opstaar den monumentale Dekorationskunst.

Det er den dekorative Skulpturs og Malerkunsts Opgave ved Former og Farver at give det rent arkitektoniske Skelet Karakter og skabe en stilfuld og monumental Ramme om Mennesker og Ting.

Paa højst forskellige Maader har man — ligefra Ægypternes og Kaldæernes Dage til vor egen Tid — efter vekslende Tiders Smag og Mode indenfor de forskellige Lande og Kulturkredse, smykket Bygningerne, snart ved Billedhuggerkunstens Hjælp, snart ved Malerkunstens, men ofte ved en samlet Anvendelse af begge.

Til alle Tider har der paa den monumentale Dekorationskunsts Omraade været en repræsentativ og en privat Dekorationskunst.

Den sidste har af og til gaaet sine egne Veje, men ligesa ofte har den kun været en Afart af den første, en Simplificering af den. Dette gælder Renaissancen, Barok- og Rococcotiden.

Det sidste Aarhundrede har igen søgt — i Pagt med den voksende borgerlige Kultur — at skabe en Dekorationskunst, afpasset efter det borgerlige, private Livs Fordringer og Smag. Samtidig har man stræbt at holde den egentlige Repræsentationskunst indenfor det Omraade, der omfatter Bygninger af officielt eller halvofficielt Præg.

Denne langvarige Overgangsperiode, som ogsaa Danmark har gennemgaaet, tilhører Georg Christian Hilker.

At skildre hans kunstneriske Gerning og nærmere at bestemme hans Stilling og Plads indenfor dansk Dekorationskunst er Formaalet med dette Arbejde.



Fig. 2. Spisestuen paa Dronninggaard.

I Slutningen af 18de Aarhundrede levede, ogsaa i Danmark, Repræsentationskunsten i bedste Velgaaende paa den borgerlige Privatboligs Vægge og Lofter.

Saaledes er det paa Dronninggaard, rimeligvis opført i 80'erne af den rige Handelsherre, Frederik de Coninck. Traditionerne fra ældre Tiders, Barokens og Renaissancens, Stil og Smag gaar tydeligt nok igen i de dronninggaardske Sale, omend i det 18de Aarhundredes noget marvløse Form. Sansen for det monumentale kommer frem i Spisestuens Inddeling i Sokkel, Væg og Gesimsparti (Fig. 2). Det er en Arv fra tidligere Tiders stærkt arkitektonisk prægede Repræsentationsstil. Selve Vægfladerne er kraftigt inddelte i mindre og større Felter. Et Minde om Renaissancens og Barokens Pragtstil er igen den fingerede Marmorindfatning om Døre og Vinduer. Men det for disse Dekorationers Tilblivelsestid særlig karakteristiske er den monumentale Udsmykning af de enkelte Vægfelter: Trophæer ophængt i flagrende Baand, omslyngede af Blomster og Kviste. De enkelte Trophæer sammenbundne af Jagt- og Fiskeredskaber, Musikinstrumenter, alle Amors Attributter — kort sagt hele Hyrdestilens Garderobe, repræsenteret paa fyldigste Maade. Alt er udført i Stuk. Her er hele Rococcoens yndefulde Ornamentstil; lunefuld i sin Anbringelse af Motiverne, uden Renaissancens samvittighedsfulde Hensyntagen til korrekt og omhyggelig Indramning, og dog med den sikre Smag for det Afvejede og den Ævne til at balancere paa Grænsen af tilladeligt og utilladeligt, der var Rococco-Kunstens Ejendommelighed.

Ogsaa i Farverne er Tidens Smag for det Lette og Lyse udtalt i de gule Felter og den hvide Indramning, der i Forbindelse med det grønne i

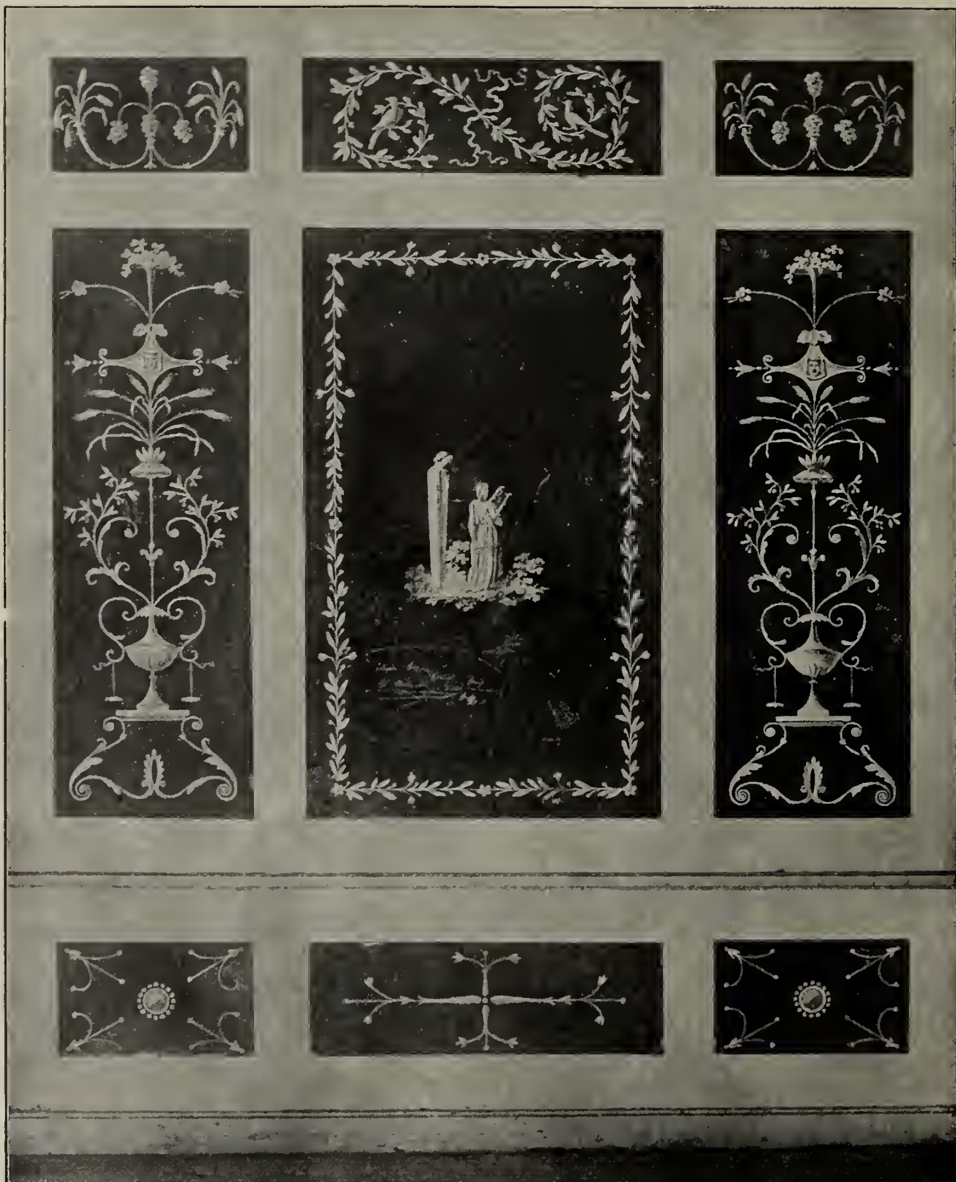


Fig. 3. Den gule Stue paa Dronninggaard.

Døres og Vinduers fingerede Marmorindfatninger giver Rummet dets Farvekarakter.

Renest og mest uvilkaarligt er Rococcosmagen dog udtrykt i Loftsdekorationerne Her er store, hvide Flader, der brydes af en Stukdekoration, hist og her omslynget af blomstrende Grene, ligeledes udførte i Stuk; de ser ud, som var de slynget op mod Loftet og bleven hængende der, tilsyneladende ganske tilfældigt, men i Virkeligheden med den raffinerede Ordenssans, der hører den Tids Kunst til.

Træder man imidlertid fra Spisesalen ind i „Den gule Stue" (Fig. 3), staar man pludselig i Omgivelser af en anden Karakter og Smag. Rococcoens mere fyldige Stil med dens rundhaandede Anvendelse af Stuk og følgelig ret plastiske Karakter, er veget for en ren malerisk Dekoration — fraregnet en Roset i Loftet og et enkelt Vægmotiv ogsaa her udførte i Stuk. Hele det fra Fortiden arvede monumentale Tilsnit lever endnu kun i Sokkelen, men dennes Betydning som fundamentalt Led i den samlede Dekoration er stærkt forringet; dens Felter og Ornamenter er ganske holdt i samme Stil og Karakter som den øvrige Vægs. Vægfelterne er okkergule og, som Stuens Navn antyder, er det den Farve, der behersker Indtrykket. Felterne adskilles af hvide Bræmme. De mindre Dekorationer og Ornamenter er holdt graat i graat. I de større Felter findes smaa Figurbilleder (Sangens og Malerkunstens Muser).

Det, der præger denne Stue, er da Anvendelsen af et Princip, væsensforskelligt fra det, der bærer de samtidige Rococcodekorationer. Og dette Princip bestaar i Behandlingen af Væggene som en samlet Flade, hvor det gælder om — ved blot maleriske Midler — at gore de i sig selv kolde og døde Vægge varme og levende. Men dette Dekorationsprincip er igen mere i Slægt med Antikens end med det 18de Aarhundredes.

At „den gule Stue" tilhører en ny Dekorationsstil giver sig maaske nok saa tydeligt til Kende i selve Ornamentiken — al Dekorationskunsts mest omskiftelige Element. Thi Kompositionens store Linier kan holde sig fra Stilart til Stilart gennem Aarhundreder; men Ornamentet skifter, omformes, bliver undertiden næsten ukendeligt. Ja, det kan ske, at man pludselig henter Ornamenter fra en helt anden Stilverden. Saaledes netop her. Den Ornamentik, der giver disse Vægge deres ornamentale Stempel, er

en symmetrisk, behersket, adstadig Ornamentik. Den følger nøje Fladens Form, gaar til sin beskikkede Grænse, men overskrider den ikke. Den er ikke usymmetrisk, lunefuld og lidt forfløjen som i Spisesalen og i andre Rococcodekorationer. Den forholder sig ikke souverænt ligegyldig overfor Fladens Grænse og Form.



Fig. 4. Fra „Erichsens Palæ".

Disse Ornamentmotivers Væsen er Orden som de andres er Vilkaarlighed. De er i bunden Stil i Modsætning til fri. Det er klassisk Stil i Modsætning til moderne. Men de er lærde, hvor de andre mere er i Lægmandsstil. De er mindre umiddelbare, hvor de andre har noget af de galante Festers sorgløse Inspiration over sig.

Denne Stue griber, paa et saa væsentligt Punkt som Ornamentiken er det, et Par Tusinde Aar tilbage i Tiden; dens Ornamenter fører os ind i den antike Smagsverden, ligesom dens Dekorationsprincip pegede sammesteds hen.

Det er da en anden Tid, der lever i „den gule Stue," fredeligt Side om Side med den gamle — kun ved en Dør er de skilte fra hinanden. Det er en ny Tid med andre kunstneriske Idealer, bevidste Idealer kunde man fristes til at kalde dem, fordi man med klar Erkendelse opstillede Antikens Kunst som Rettesnor og Forbillede ogsaa paa Dekorationskunstens Omraade.

Helt ny var denne Tid ikke ude i Europa. Allerede fra Midten af 18de Aarhundrede var en Reaktion mod Barok- og Rococcostilen kommen til Orde i Kunsten som i Litteraturen. Grev de Caylus' Rejser i Grækenland og Lilleasien, Winchelmanns Kunsttheori og Lessings Laokoon — i For-

bindelse med Udgravningerne i Pompei og Herculanum allerede fra 1753, havde efterhaanden omdannet Smagen i antik Retning. Med Frankrig i Spidsen rykkede Nyclassicismen frem, tagende alle Kunstens Omraader i Besiddelse og netop særlig sigtende paa at skabe en borgerlig Dekorationskunst. Efter at have prøvet sig frem i en Snes Aar, fandt den sig foreløbig tilrette i Louis XVI Stilen.


Fig. 5. Fra „Erichsens Palæ".

En Udløber af Nyclassicismen er netop den gule Stue paa Dronninggaard. Med den og Abildgaards antikiserende Dekorationer af forskellige københavnske Bygninger efter Branden 1795 var den nye Smag aabenbart godt paa Vej til at slaa igennem herhjemme omkring Aarhundredskiftet.

Imidlertid havde i Frankrig væsentlige Sider af Revolutionens Kunst fæstnet sig i Percier og Fontaines Samling af dekorative Forbilleder, udkomne 1801. Dette Værk var for Samtiden og Eftertiden som en Bibel og havde en betydelig Andel i Udviklingen af Empirestilen, der i Begyndelsen af Aarhundredet breder sig ud over hele Europa, ofte enkel og nobel, men ligesaa ofte som en udvandet og tor „Biedermannstil".

Det er ret interessant i Danmark fra Aarene 1803—06 at finde en efter danske Forhold stor, sammenhængende Dekoration. En saadan er de for en halv Snes Aar siden fremdragne og restaurerede Dekorationer i det af Harsdorff opførte Erichsens Palæ (Fig. 4, 5, 6). Ren Empirestil er dog langtfra alle disse Dekorationer, hverken i Helhed eller i Enkeltmotiver. Der er i dem adskilligt, der minder om Renaissancens Kunst, som i den her gengivne Loftsdekoration (Fig. 6). Man har da ogsaa villet se Paa-

virkning af den særlig italienske Dekorationsstil. Men i Væggenes Billedfelter, i Pilaster og Rammeornamenter, i Inddelingen af flere af Lofterne, (Fig. 5), finder man dog en tydelig udtalt direkte Tilknytning netop til den samtidige franske Stil, der repræsenteres af Percier og Fontaine.



Fig. 6. Fra „Erichsens Palæ".

Hvad der ellers i de første Aartier af 19de Aarhundrede findes af mere storstilet Dekoration, skal søges i de monumentale offentlige af Stat og Kommune opførte Bygninger. Her hersker den høj-officielle C. F. Hansenske Stil. Ham tilfaldt de fleste af de store Byggeforetagender: Christiansborg Slot, Frue Kirke og Københavns gamle Raadhus. Deres indre Dekoration er i høj Grad præget af hans Smag og han staar i det hele som vor Ny-Classicismes mest alsidige Repræsentant i Aarhundredets Begyndelse. Aandsbeslægtet med ham var G. F. Hetsch.

Den Hansenske Dekoration var hovedsagelig af arkitektonisk og plastisk Art. Den er for Væggenes Vedkommende i de store Træk komponeret over en ren arkitektonisk Inddeling i Sokkel, Vægflade og Gesims med lodret Artikulering ved Hjælp af Pilastre. Relieffer med Figurfremstillinger danner det toneangivende i de af denne Arkitektur-Dekoration skabte Felter. Den egentlige fladefyldende Ornamentik benyttede han i mindre Grad, og Dekorationsmaleriet er saa godt som ganske banlyst fra hans Bygninger. Fra den første Trediedel af 19de Aarhundrede er det saaledes — fraregnet Erichsens Palæ — kun Repræsentationsrum, hvis Dekorationer man har nogen Kendskab til. Fra Tiden efter Erichsens Palæ findes der næppe nogen sammenhængende monumental Dekoration af danske Privatboliger. Med

Københavns Bombardement, Krigen med England, Statsbankerotten og den almindelige Fattigdom synes den private Byggevirksomhed i større Stil at være standset. Bygninger som Erichsens Palæ og Peschiers Gaard tænker ingen mere paa at opføre.

Vi kender nu kun den almindelige borgerlige Stue, som den endnu findes i mangfoldige Ejendomme i Københavns gamle Kvarterer, opførte efter Brande og Bombardement i Frederik VI's Dage. Det lave Panelværk fortsættes op om Vinduer og Døre. Kakkelovnens Plads markeres ved Pilastre og Felterne mellem Vinduer og Døre dannes af Lærred, udspændt mellem forgyldte Listerammer. Overgangen til Gibsloftet er en kraftig Runding og selve Loftets eneste Prydelse er i Reglen en Stukroset. Det hvidmalede Panel og de ensfarvet strøgne Lærredsvægge dannede en farvesimpel, men ofte hyggelig og nobel Dekoration. I Virkeligheden er disse vore Oldeforældres Stuer en Simplificering af tidligere Tiders Rum, med pilaster- og rammeinddelte Vægflader. Ligningen er rigtignok her bragt paa sin allersimpleste Form og denne er udtrykt i Empirestilen. For saa vidt er de beslægtede med Stilen i Agent Erichsens Sale, men der er et langt Spring imellem dem.

Forskellen ligger dog nok saa meget paa et andet, men meget væsentligt Punkt. Skønt ogsaa Agent Erichsens Stuer tilhørte det borgerlige Privatliv, var deres Dekoration dog endnu den repræsentative, som det nærmest foregaaende Aarhundrede havde hyldet den. De noget yngre, jævne og borgerlige københavnske Stuer er derimod i deres Dekoration langt mere virkelige Beboelsesrum.

De er i borgerlig Stil!

Baade Renaissancens, Barok- og Rococcotidens Vægge og Lofter var i Virkeligheden i Stil, Smag og hele Gennemførelsen de samme, hvad enten man saa dem i Slotte og Palæer, i offentlige Bygninger eller i borgerlige Patricierhuse. Enhver velstaaende Mand, der ønskede at bo præsentabelt, vilde have sine Vægge og Lofter smykkede paa samme Maade som de højeste og allerhøjeste Herskaber. Det var i hele denne Enevældens Periode — i Dekorationskunsten mere end paa mange andre af Kunstens Omraader — Fyrsterne, der gav Tonen an. Først og fremmest blev de franske Fyrsteslotte, som Versailles og Fontainebleau, bestem-

mende ikke alene for Karakteren og Stilen i den monumentale Dekoration, men ogsaa for Enkelthederne i Værelsernes Udstyrelse. Og dette gælder alt — ligetil Bordben og Taffelure. Allerede fra første Færd havde imidlertid Nyclassicismen — som allerede omtalt — udviklet sig i Retning af det borgerlige, og med den egentlige franske Empirestil er det definitivt forbi med de fyrstelige Stilarter. Kun i selve Empire-Navnet ligger endnu en Antydning af denne Stils Forbindelse med et Fyrstehof. Der er i Virkeligheden i Empirestilen selv et nøgternt og næsten tarveligt Element. Den lige Linie, der er Grundlaget for Møblernes Arkitektur er ogsaa den, der behersker Tidens Væg- og Loftsdekorationer. Ligesom der over Empirestilens Møbler er noget konstruktivt solidt, noget bekvemt og praktisk, saaledes er der ogsaa i den oftest ganske simple, lodrette Inddeling af Væggene, i den forsigtige Brug af dekorative Enkeltheder noget, der undertiden nærmer sig stærkt til det rent spidsborgerlige, men ogsaa ofte er saa jævnt hyggeligt. Det er forstaaeligt, at denne Stil let lod sig overføre i de mange Hjem, at den lettere kunde trænge ind der, end de tidligere Stilarter med deres kostbare og fordringsfulde Apparat — selvom den ogsaa i private Hjem, særlig i Begyndelsen, kunde optræde med repræsentativ Fornemhed, saaledes som det herhjemme er sket i Erichsens Palæ.

Og en „borgerlig“ Tidsalder var jo netop begyndt med den store franske Revolution. Det borgerlige Element var i Fremvækst i alle Lande og gør sig allerede i den første Tredjedel af Aarhundredet stærkt gældende. Særlig fra og med Empirestilen udvikler sig da overalt en borgerlig Dekorationskunst, der lidt efter lidt løsner sig fra den mere fordringsfulde repræsentative Dekorationskunst. Og i Danmark viser de københavnske Stuer fra Frederik VI's Tid i al deres Simpelhed, i hvad Retning Udviklingen gik.

Forudsætningen for, at en saadan borgerlig Dekorationskunst kunde udvikle sig, var at Repræsentationsvæggen omskabtes til en ganske almindelig Dagligstuevæg, at den først og fremmest gjordes mere praktisk.

I de tidligere fra Renaissancen afledte Stilarter, var ikke blot Festsale og Repræsentationsrum i Fyrste- eller Patricierboliger, men ogsaa de mindre Værelser, hvor man skulde opholde sig til daglig, en konstant

Størrelse, som baade den øjeblikkelige Beboer og hans Efterfølgere maatte regne med. Arkitekt, Maler og Billedhugger havde en Gang for alle angivet Værelsets Karakter og Udsmykning. Pilastre inddelte Væggene, Felterne havde deres plastiske eller maleriske Dekorationer. Her lod det sig ikke gøre at forandre noget. Fandt man en Væg uheldig, en Vinduespille smagløs, ønskede man en Dør bredere eller et Vindue smallere — intet kunde forandres. Man maatte finde sig i sin Skæbne og den eneste Trøst var den, at ens Efterkommere i mange Led var ligesaa bundne af den en Gang trufne Anordning.

Men man kunde ikke blot ikke forandre noget uden at gribe forstyrrende ind i en vel gennemtænkt og planlagt Helhedsdekoration. I saaledes dekorerede Rum maatte ogsaa det Møblement, der skulde være derinde, allerede fra første Færd være afpasset efter Værelsets øvrige Dekoration. En Empiresofa i et Rococcoværelse vilde bryde Helhedsvirkningen aldeles. Og ikke nok dermed. Der var i Virkeligheden i de fleste Tilfælde kun Plads til netop saa og saa mange Konsoller, saa mange Kanapéer, Borde og Stole, og deres Anbringelse var tilmed paa Forhaand givet af Værelsernes Arkitektur og Dekorationer; man kunde ikke flytte om paa noget.

Alt dette kunde endda være hvad det var. Men i mange Tilfælde passede Møbler slet ikke eller kun daarligt i disse Rum. I alt Fald ikke Møbler beregnede paa at stilles opad Væggene, hvis der da ikke netop i selve Dekorationen var beregnet Plads til dem. Disse Vægge var jo egentlig selvstændige Kunstværker. Et Skab, anbragt opad en saadan Væg skjulte maaske vigtige Enkeltheder af dens Udsmykning eller, hvad der var værre, forstyrrede den monumentale Inddeling i Felter.

Selvom alt dette endda kunde gaa, hvor Talen var om Festsale og Repræsentationslokaler, egnede den repræsentative Dekorationsstil sig kun daarligt for Dagligrum og almindelige Beboelsesværelser. De kræver en mere neutral Udstyrelse, der i det mindste tillader Beboerne til enhver Tid at præge Værelserne efter deres personlige Ønske. Den borgerlige private Stue kræver Mulighed for Udfoldelsen af en mere intim, personlig Smag og Lejlighed til frit at kunne disponere over en Vægflade til Anbringelse af Skabe, Hylder, Spejle eller Billeder. Det daglige Liv forder

mere Elasticitet i et Værelses Udstyrelse. Rent praktisk set maa Rummet være mere bevægeligt. Møbler maa kunne flyttes, deres Antal forøges eller forringes uden at hele Værelsets Hygge og Harmoni staar Fare for at sættes paa Spil. Væggene skal overhovedet i dette Tilfælde mindre være et Dekorationsnummer for sig, end den Baggrund, hvorpaa alt hvad der ellers er i Stuen: Billeder, Møbler og Mennesker, tegner deres Silhouet og gør sig gældende saa selvstændigt som muligt. Men dette kræver igen, at Væggene opfattes som det, de er, arkitektoniske Flader. De kan have en ensformig Bemaling som i mange af vore danske Empirehjem. De kan dog ogsaa godt have en ornamental Dekoration, der blot følger Fladen, ikke ophæver den. Eller for Nemheds Skyld; man kan dekorere en Væg med Papirtapeter, ganske simpelt lodret afstribede, som netop Empiretiden gjorde det. Baade Møbler og Billeder kan virke vidunderlig roligt og smukt paa en saadan Baggrund. —

Selvom Danmark ikke har bevaret særlig mange større Dekorationsarbejder fra første Trediedel af det 19de Aarhundrede, hverken paa den repræsentative eller private Kunsts Omraade, er det dog netop saa meget, at det antyder, hvorledes ogsaa herhjemme i Frederik VI's Tid en mere borgerlig og intim Dekorationsstil har begyndt at arbejde sig frem ved Siden af den officielle Repræsentationsstil.

Paa dette Standpunkt stod Dekorationskunsten, da G. C. Hilker i 30'erne traadte frem for at sætte sit Indskud ind i den.

HILKERS Liv er det nu kun muligt at skildre i dets Hovedtræk. Der er kun bevaret faa faktiske Oplysninger om hans Levned. Og hvor interessant det end kunde være gennem personlige Udtalelser om og af ham — i Breve f. Eks. — at kunne følge hans Udvikling som Kunstner og Menneske eller se ham færdes imellem Samtidens Kunstnere og dens offentlige fremragende Personligheder, maa man give Afkald derpaa.

Hilkers Liv var ikke rigt paa store og dramatiske ydre Oplevelser. Jævnt og roligt gled Aarene hen. Det var et Arbejdsliv fra først til sidst.

Og det blivende i hans Livsgerning er først og fremmest hans Kunst. Den bedste Kilde til Forstaaelse af den og dens Betydning er hans kunstneriske Arbejder — vel at mærke i det Omfang og i den Skikkelse, hvori de endnu kendes. Thi mange af hans Værker er desværre nu forsvundne. Dette gælder særlig de ikke mindst interessante, nemlig hans Dekorationer af borgerlige Patricierhuse. Og meget af det bevarede kendes nu kun i restaureret Tilstand uden den helt oprindelige Friskhed og de helt originale Farver. Dette er saaledes Tilfældet med Hilkers Hovedværk: Universitetsvestibulen. For en meget stor Del er man da henvist til de Udkast til Dekorationer, der er opbevarede i saa stor Mængde paa Kunstakademiets Bibliothek og i enkelte Privatsamlinger. Men det er en Selvfølge, at hvor egentlige Dekorationer er forsvundne, ved man aldrig med Vished, om det Udkast man staar overfor, nu ogsaa er det sidste og endelige. Og desuden er der al Sandsynlighed for, at det enkelte Værk paa Vejen fra Udkastet til dets endelige Skikkelse paa virkelige Vægge og Lofter i mange Tilfælde kan være undergaaet Ændringer, der maaske i væsentlig Grad har forandret Dekorationens Karakter.

Af mange Grunde er det vanskeligt at faa et selvstændigt, rigt og levende Billede af Hilkers Kunstnervirksomhed. Men det vil dog forhaabentligt være muligt at give et sandt og rigtigt Indtryk af Hovedtrækkene i hans Kunst, saadan som den udfoldede sig baade i Repræsentationsrum og i Privatboliger.

Georg Christian Hilker tilhører det Slægtled af danske Malere, der — opdragne af Eckersberg og senere vejledede af Høyen — var med til at skabe vor snart klassiske nationale Malerkunst.

Hilker blev født den 5. Juni 1807 i København, hvor Faderen var Skibsfører. Allerede kort efter Sønnens Fødsel opgav Faderen imidlertid sin Skibsførervirksomhed og købte en lille Landejendom i Helsinge i Nordsjælland. Heroppe tilbragte Hilker sin Barndomstid. Da Faderen døde kort efter hans Konfirmation, og Moderen sad tilbage i trange Kaar, maatte han selv ud i Verden og vælge sig en Livsstilling. Han valgte Malerhaandværket, og at han der fulgte et rigtigt Instinkt, kom hans senere Liv i fuldt Maal til at vise. Allerede tidligt var han imidlertid klar over, at det han egentlig vilde, var noget mere end at blive en almindelig Haandværksmester. Samtidig med at han gik i Lære, begyndte han endnu ganske ung at gaa paa Kunstakademiet. 1826 blev han Svend og fik kort efter Arbejde hos Malermester Kongslev, for hvem han bl. a. udførte Dekorationer i Sorø og paa Bregentved. Imidlertid var han stadig gaaet frem paa Kunstakademiet og blev i Januar 1831 i en Alder af 24 Aar Elev paa Modelskolen.

Det han paa dette Tidspunkt stræbte efter var imidlertid at blive Landskabsmaler. Det kunde se ud som om han — ligesom den noget ældre Freund — havde sat sig som Maal at arbejde sig ud af Handværket og ind i Kunsten. Han naaede paa sin Vis dette Maal, om end maaske paa en noget anden Maade, end han selv dengang havde tænkt sig det. Thi i Øjeblikket syntes hans Ævner for Landskabsmaleriet at give ham lovende Udsigter. 1832 fik han Accessit for et Arbejde i dette Fag. Ogsaa de to

Sølvmedailler 1833 og 1835 for Modelstudier viser, at han med Held søgte at uddanne sine kunstneriske Ævner.

Dengang havde Hilker imidlertid allerede mødt sin Skæbne. Trods den lille Triumf, han havde fejret som Landskabsmaler, gik det nemlig op for ham, at det ikke var der, hans særlige Ævner laa, men paa et helt andet Omraade indenfor Malerkunstens store Rige.

Skæbnen mødte ham i Skikkelse af Billedhuggeren Herman Ernst Freund.

Freund var 1828 kommen tilbage fra sit mangeaarige Ophold i Rom, og 1830 begyndte han i Materialgaarden i Frederiksholms Kanal at indrette og udsmykke sin beromte Bolig.

Han havde i Italien tilegnet sig et noje Kendskab til den antike Kunst, ikke blot saaledes, at han forstod dens store Værker og var fortrolig med dem i en sjælden Grad; men mere end maaske nogen anden samtidig dansk Kunstner — Thorvaldsen ikke undtagen — havde han levet sig ind i alle dens Ytringsformer. Mobler, Husgeraad, alle de smaa Ting, der hørte med til det daglige Liv og smykkede en antik Bolig, havde han studeret som Arkæolog og optaget i sig som Kunstner. Pompei var for ham en Helligdom; og den ydre Ramme om Oldtidens Liv, som Kunsten havde dannet i det mindste som i det største, var og blev hele hans Liv igennem et Forbillede, som han efter Ævne søgte at efterligne.

Men han levede i en Tid, hvor Maskinerne allerede stærkt havde begyndt at gribe ind i Haandværkets Omraade, hvor den Plads, der levnedes Kunsten i det daglige Livs Omgivelser, stadig snævredes ind. Det er hans Storhed, at han vilde dæmme op for den Aandsforladthed og permanente Grimhed, som allerede i hans Tid begyndte at flade alting ud, som lod Mennesker leve deres Liv, fra Vuggen til Graven, fra Morgen til Aften, i Værelser og mellem Mobler, der kun i ringe Grad var præget af Skonhed i Linier, Former og Farver. Han forstod, at det var de mange tilsyneladende ubetydelige Ting, de, der kom for alles Øjne og i alles Haand, det gjaldt om at give et Præg af Skonhed. Derfor tegnede han Milepæle og derfor arbejdede han ogsaa paa at gøre vore Monter smukke.

Den Bolig, han nu stod i Begreb med at indrette, kaldte han karakteristisk nok „Erindring fra et bedre Sted". Han vilde, at den skulde være et Udtryk for den Skonhedsaand, han for sit Vedkommende havde fundet

mest almengyldigt udtalt i den antikke Kunst. Det var ikke blot, fordi han selv vilde bo i skønne Omgivelser, men han vilde ogsaa at hans Bolig skulde være en Protest og et Eksempel. En Protest mod Samtidens ofte smagløse Indendørskunst og et Eksempel til Efterfølgelse for alle, der maatte ønske i deres daglige Omgivelser at have noget smukt for Øjet. Det laa ham alvorligt paa Sinde, at alt skulde være saa gennemført som muligt. Derfor forhastede han sig ikke. Alt maatte komme efter Tid og Lejlighed. Det hele Bohave blev til, Stykke efter Stykke. I lang Tid havde han kun een Stol. Men det brød han sig ikke om. Hellere det end „flove, smagsløse Møbler, jeg ikke gider se paa", skriver han selv.

Længe inden han fik Midlerne til at indrette sin Bolig, havde han tænkt over Maaden, hvorpaa hans Idéer skulde gennemføres. Da udkom i 1828-29 de første Hæfter af Zahn's Værk om Pompei, og hans Idéer fæstnede sig fra da af tydeligere. Mere og mere gik det op for ham, at her var de Forbilleder, han vilde følge. Med stor Iver tog han da fat paa den maleriske Dekoration af sine Stuer og Atelierrum. „Jeg retter mig saa meget som muligt efter de pompeianske Dekorationer, det tjener mig til Studering og holder Erindringen om det Skønne vaagen og levende". Saaledes skrev han i et Brev fra disse Aar. Ganske bevidst vilde han gøre Materialgaarden til et pompeiansk Hus. Helt ny var en saadan Tanke ikke, end ikke her i Danmark. Det er allerede tidligere omtalt, hvorledes Abildgaard i sin Tid havde været Mester for adskillige Dekorationer i en Art pompeiansk Stil, og i Frankrig havde saadanne været ret almindelige i Aarhundredets Begyndelse. Men det synes dog, som Freund havde faaet Idéen ganske selvstændig, ligesom hans Gennemførelse af den overhovedet var ny. Dette nye bestod i en mere korrekt Efterligning af de pompeianske Vægge. De nærmede sig i Virkeligheden meget stærkt den rene Kopi.

Hele den Dekorationsmaade, Freund her havde valgt, krævede imidlertid sagkyndig Hjælp, og ikke alene det, men han maatte egentlig selv opdrage sine Hjælpere. Han henvendte sig da til den tidligere omtalte Malermester Kongslev, der dengang tillige var Lærer i Dekoration ved Kunstakademiet og bad ham anbefale en flink Svend.

Kongslev anbefalede Hilker, og dermed indlededes en Forbindelse mel-

lem disse to Mænd, der for den yngste af dem blev af den mest bestemmende Betydning.

I Forening begyndte de saa, kun med en enkelt Hjælper, at gennemføre Freunds Tanke. Ivrigt tog de fat, og først naar Mørket faldt paa, lod de Kost og Pensel hvile. Der var den festligste Arbejdsstemning hos dem begge. Freund, der allerede dengang var Professor ved Kunstakademiet, hjalp selv med som „trolig Svend", slog af med Snoren og skal have været meget flink ved Inddelingen af Lofterne. Enkelte Konturer, f. Eks. af Vaserne, tegnede Freund selv, ligesom de Billeder eller Blomster, der skulde smykke Væggene. Til de større Billedkompositioner, som i Salens Vægfelter, maatte man hidkalde fremmed Hjælp, og Eddelien og Constantin Hansen har her bistaaet Freund.

Freund vilde omskabe sine Værelser ved Frederiksholms Kanal til Rum, som Pompeianerne har efterladt os dem. Men det var af gode Grunde ikke saa let. Med Lofter og Gulve gik det nogenlunde. Derimod voldte Højdeforholdene store Vanskeligheder. I et pompeiansk Hus var der oftest højt til Loftet. I Materialgaarden var der snarere lavt. Dertil kom, at Væggenes Sokkel var et Træpanel. Hvis ikke den egentlige Vægflade skulde blive altfor smal og stribeagtig, maatte man, som Freund ogsaa gjorde det, forsage Friser, som uanvendelige i denne Sammenhæng. Men alligevel kunde det være vanskeligt nok at frembringe de rette „pompeianske" Forudsætninger, da Værelserne ingenlunde var smaa, og den ringe Højde i Forhold til den store tunge Loftsflade saaledes gjorde sig lovlig stærkt gældende. Og i en saare vigtig Henseende var Forskellen mellem Forbillede og Efterligning meget stor, nemlig i Farvetekniken og Farvetonen. Paa de egentlige Vægflader var det ikke Frescotekniken, man anvendte. De overspændtes derimod med Lærred, hvorpaa Dekorationerne maledes med Olie. Væggene fik derved et blankt Skær, vidt forskelligt fra de pompeianske Vægges matte Farvevirkning.

I sin Biografi af Faderen har Victor Freund givet en smuk og varmfølt Skildring af sit Barndomshjem, som det tog sig ud, da det endelig 1835 stod fuldstændig færdigt. Først kom man ind i en hyggelig lille Gaard med unge Ahorntræer, og med Myrther, Oleander, Roser og Geranier op ad den afsluttende Mur, hvor Vandposten paa antik Vis sprudede Vand

ud af et Delfinhoved af Bronce. Derfra traadte man ind i den egentlige Bolig. Først i et lille Kabinet „den grønne Stue“, derpaa i Sovekamret, Dagligstuen og Salen. Overalt mødte Øjet de enkle og kraftige grønne, røde og gule Farver paa Væggene, medens Lofterne havde lettere Farver (Fig. 7). Overalt hvor det havde været muligt, var der søgt en nær Tilknytning til pompeianske Forbilleder. Et Sted var Loftet fra Diomedes Villa, et andet Sted var Vægmotivet fra Danserindens Hus. Og i et af Værelserne havde Isistemplets Mosaikgulv maattet finde sig i at blive malet paa ganske almindelige Gulvbrædder. I Vægfelterne og paa Soklerne fandtes Mængder af smaa fornøjelige Figurkompositioner, de fleste tagne fra antike Forbilleder. Amor ridende paa Delfinen, Baccantinder paa Panthere, Perseus og Andromeda, Amoriner, Genier, Centaurer — en god Del af Antikens brogede Mytheverden var tryllet frem paa disse Vægge.

Møbler og alle Genstande var afpassede efter den ydre Dekorationsramme. Alt ligefra Klaveret til Ildtangen var gennemført i den af Antiken prægede Aand, som Freund levede i. Ejendommeligt og smukt var sikkert dette Hjem, en værdig Bolig for et saa ædelt Menneske og en saa idealt stræbende Kuntsner som Freund var det.

Men for et Nutidsmenneske maaske for meget af et Museum. I Virkeligheden var disse Værelser med deres antikiserende Dekorationer, der i meget nærmede sig den rene Kopi, noget af en Attrappe. Og naar vi betragter det eneste af denne Bolig, der endnu findes, nemlig et Vægfragment fra „Salen“, nu paa Kunstindustrimusæet, har man lidt Vanskelighed ved at tro om sig selv, at man vilde finde sig rigtig vel til Mode indenfor en saa fremmedartet Dekoration — i det mindste til daglig (Fig. 8). At Dekorationerne er malede paa udspændt Lærred giver dem et usolidt, kulisseagtigt Præg, der støder vor trationelle Sans. Vi vilde ogsaa have fundet disse „Mosaikgulve“ smagløse. Oliekopier paa Papir af pompeianske Vægbilleder anser vor Tid heller ikke for stemmende med god Smag, selvom de, hvad ingenlunde altid var Tilfældet, havde været gode Kopier.

Ogsaa af Freunds Samtidige har der sikkert været adskillige, der uforstaaende har rystet paa Hovedet og i al Fald undret sig stærkt over dette moderne Pompei midt i København. Det var et almindeligt Samtaleæmne i Byen og man valfartede bogstavelig talt til Frederiksholms Kanal for

at se dette Verdens 8de Underværk, der rejste sig her i en mærkelig fremmedartet Farvepragt.

Ligesom Freund ved sin rige, begejstrede Personlighed paavirkede sine Omgangsfæller paa mangfoldige Maader, er der heller ikke Tvivl om,

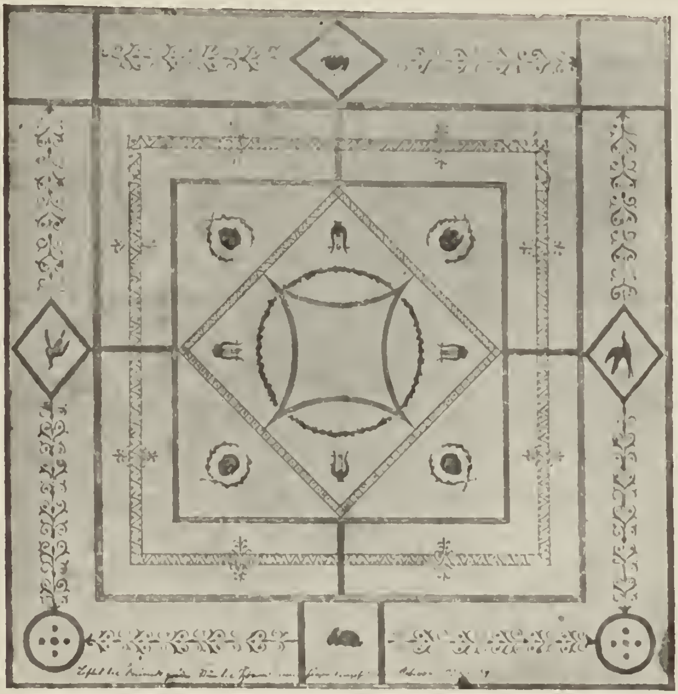


Fig. 7. Udkast til Loft i Freunds „grønne Stue".

at han gennem sin ejendommelige Bolig har indvirket ikke saa ganske lidt paa sin Samtid. Den var — trods alt, hvad vi med vore Fordringer til en Privatbolig kan indvende — virkelig bleven baade en Protest og et Eksempel. Den prædikede sit eget Skønhedens Evangelium i en spidsborgerlig Tid. Selvom man kan tvistes om, hvor praktisk anvendelige disse Dekorationer var i et moderne borgerligt Hjem, saa var det i hvert Tilfælde en festlig Bolig, den festligste og fineste maaske i Datidens Køben-

havn. Saa uendelig lidt dagligdags. Tankerne kunde føres langt bort indenfor disse Vægge og ved Synet af disse Møbler. Der var Poesi og Historie over Freunds Stuer. Der maa over dem have være noget af den Stemning, der er i al god Kunst, og som kan flytte Bjerge. Denne Stemning var det, der protesterede mod Tidens „Biedermannstil“ og gav de for Kunsten opvakte noget af et Forbillede. Man kan sikkert gaa ud fra, at naar i de følgende Aartier saa mange Patricierfamilier ønskede deres Boliger kunstnerisk smykkede, er det for en Del, fordi Freund havde vist, at ogsaa vor daglige Tilværelse burde tage Kunsten i sin Tjeneste, og at dette virkelig var muligt. Han viste det i en Tid, der nok kunde trænge til en saadan Paamindelse. Men han viste ogsaa dem, hos hvem der var opstaaet Krav om et af Kunsten præget Hjem, ved hvilket Middel det kunde opnaas; Midlet var en udstrakt Anvendelse af Farver, Malerkunsten.

Allerede tidlig, under sit Ophold i Italien, havde Freund indset, hvilken Rolle Polykromien spillede i Oldtidens Arkitektur, hvilken Virkning man kunde frembringe ved Hjælp af Farver, ikke mindst i lukkede Rum. Pompei havde her været ham en Læremester. Hans Bolig i København blev i en farvefattig Tid en veltalende Agitation for en rigere og mere bevidst Anvendelse af Farven som Dekorationsmiddel. „Dansk Kunstblad“ anbefaler varmt „denne Gren af Kunsten til Publikums Opmærksomhed“ og ønsker „at den ogsaa i vort Fædreland maa bidrage til at forskønne og forædle det daglige Livs Omgivelser“. Den begyndte ogsaa saa smaat at trænge ind i borgerlige Huse. Den officielle Repræsentationsstil beherskedes som allerede omtalt, dengang næsten udelukkende af den Hansenske Skole, der saa godt som ganske manglede Sans for Farvens dekorative Virkning. Ogsaa paa dette Punkt har Freunds Bolig næppe været uden Betydning, og en Triumf har det været for ham, at man udførte et Gemak i selve Kristiansborg Slot i denne pompeianske Stil. Ogsaa Prins Christian Frederik lod i sit Palæ et Værelse dekorere paa denne Maade. Men navnlig har Freunds Bolig banet Vej for en saa gennemført polykrom Dekoration som København senere fik den i Thorvaldsens Museum, bygget af Freunds gode Ven M. G. Bindesböll.

Overordentlig stor Betydning har denne Bolig haft for Hilker, og gennem ham for dansk Dekorationsmaleri. Han færdedes her daglig, Aar

igennem, sammen med Freund, og Freunds Iver og Begejstring har ikke kunnet undlade at paavirke en Mand som Hilker med en saa udpræget Sans for Farvernes Harmoni og en saa sikker Forstaaelse af Formen. Det er i ethvert Tilfælde givet, at de Tanker, Hilker maatte have haft om at hellige sig Landskabsfaget, har han efterhaanden opgivet. Kunde han end stadig senere male smaa, i Farven fint opfattede Landskabsbilleder, — sit Valg for Livet traf han i disse Aar, og han blev klar over, at Dekorationsmaleriet var hans egentlige Element. For en kunstnerisk Livsanskuelse som Freunds, baseret paa Kunstens nøje og uopløselige Forhold til Livet, selv det intimeste daglige Liv, maatte netop Dekorationsmaleriet være en af de betydningsfuldeste og nobleste af alle kunstneriske Virksomheder. Hvilke Opgaver maatte der ikke i Virkeligheden ligge for en baade haandværksmæssig og kunstnerisk uddannet Mand som Hilker, der ovenikøbet havde Livet for sig. Det er sandsynligt, at saadanne Betragtninger fra Freunds Side kan være gjort gældende overfor Hilker. Maaaske er de ogsaa opstaaede ganske selvstændig hos ham. Det er i alle Tilfælde forstaaeligt, om Hilkers Kunstopfattelse under Samarbejdet og Samlivet med Freund maatte blive præget for hele Livet. Hvor stærk Paavirkningen har været, viser da ogsaa den Omstændighed, at Hilker egentlig aldrig nogensinde senere kom ud over den af An-



Fig. 8. Væg fra Freunds Bolig.
Kunstindustrimuseet.

tiken prægede Opfattelse af Dekorationskunsten, som ogsaa Freund nærede. Ligetil sin Alderdom fulgte han trofast Traditionerne fra de Dage, da han sammen med sin Lærer og Ven strøg Væggene i Materialgaardens Stuer.

Hvor stor eller hvor ringe Andel Hilker havde i disse Dekorationer, er det, som altid ved kunstnerisk Samarbejde, vanskeligt at faa Øje paa. Har Freund maaske i de fleste Tilfælde bestemt en Vægs, et Lofts, et Værelses Karakter i Hovedtrækkene, ofte med Zahn's Tegninger som Udgangspunkt, er der Mulighed for, at det er Hilker, der har lavet Udkast, bestemt — eller i det mindste været medbestemmende — ved Valg af Farver og Enkeltmotiver. Mænd som Const. Hansen og Eddelien kan ogsaa have givet deres Mening tilkende. Kun eet kan bestemtere fastslaas, at Hilker egenhændig maa have udført det meste af Dekorationerne, fraregnet de større Figurkompositioner.

Dansk Kunstblad 1836 lader dem „for største Delen være udførte af Hr. Hilker, som ved dette Arbejde har indlagt sig megen Ære". Mest Interesse har et ret flygtigt Udkast til Loftet i Freunds „grønne Stue" fra 1833 eller 34, „min første Komposition", som han kalder det, (Fig. 7). Mere end i Vægfragmenterne i Kunstindustrimusæet, der højt regnet giver hans Malemaade og Formgivning, kan man her vente at finde Hilker selv. Forsaavidt man fra dette ganske løst og ængsteligt skitserede Udkast vil slutte noget om hans personlige Stil paa det Tidspunkt, er dette meget vanskeligt. Alt hvad Udkastet egentlig lærer er, at han her allerede er kommen ind paa en af de ret faa Loftstyper han anvender hele sit Liv igennem, en Dekoration, komponeret over Rammemotiver, let og luftig, paa mange Maader udmærket egnet til lavloftede Stuer. Men megen Selvstændighed er der ikke Tale om. Denne Dekoration er i Virkeligheden en ret tro Kopi af et af Lofterne i Diomedes Hus, som det er fremstillet i Zahn's Tegninger. Det er imidlertid meget muligt, at Motivet er bleven ham anbefalet af Freund.

Et i Enkeltheder afklaret Billede af Hilkers Kunst og Stræben paa dette Tidspunkt af hans Liv er det overhovedet umuligt at danne sig, da det eneste Grundlag derfor er de nævnte Rester af Dekorationer i Freunds Bolig og Udkastet til den „grønne Stue"s Loft. Naar der imidlertid her er givet en saa fyldig Skildring af denne Bolig og af Freunds Ideer og

Tanker om Dekorationskunst i Almindelighed, er det fordi man sikkert bedst kan karakterisere Hilker i denne Periode gennem Freund. Han var Freunds Elev. Hans Kunst var paa dette Standpunkt snarere Freunds Kunst end hans egen; han synes, som en begavet og samvittighedsfuld Elev nærmest at have malet efter Anvisning, uden — efter de bevarede Fragmenter at dømme — endnu at have udviklet en personlig Stil. Der er noget uselvstændigt og skolemæssigt i Behandlingen af alle Enkeltheder i Freunds Bolig.

Og hans Tanker om Kunst var — som det allerede er antydet — sikkert i høj Grad Freunds Tanker, ligesom disse ogsaa stærkt havde præget Hilkers Ven, Maleren C. Købke.

Desværre eksisterer der intet selvstændigt Arbejde fra Hilkers Haand i Tiden fra 1835, da Freunds Bolig var færdig, og til hans store Udenlandsrejse 1838. Han udførte dog under Eddeliens Vejledning de tidligere omtalte pompeianske Dekorationer i Christiansborg Slot og i Prins Christians Palæ. Han var overhovedet bleven Specialist i den Art Dekorationer. Men man er ude af Stand til at bestemme, hvor lidt eller hvor meget han har udviklet sig i disse Aar. Helt uden Udbytte for ham har de vel næppe været. Hilker var da i Slutningen af 20'erne, en Alder, hvor maaske mere end i nogen anden Maal og Midler for ens Livsgerning klarer sig og antager fast Form. Af Købkes Portræt af Hilker (nu i Aalborg Museum — vistnok malet 1837) med den energiske Mund og det opmærksomme Blik, faar man da ogsaa i hoj Grad Indtryk af en Mand, der ved, hvad han vil. Det eneste, der findes fra disse Aar, er Dekorationerne paa Freunds Klaver (nu paa Frederiksborg Slot) og Barnemøbler; de viser ham i en stadig og nøje Forbindelse med Freund og hans Idéer. I Forening med denne udstillede han da ogsaa 1838 et polykromt Gravmæle, der vakte megen Opmærksomhed. Paa en Udstilling i Kunstforeningen samme Aar havde han dekoreret forskellige Mobler (Klædeskab af Friis, Kakkelovnskærm af ham selv, Barneseng af Bissen). Alle Ornamenter og Kompositioner var tagne efter antike Motiver. Figurerne paa Sengen var komponerede af Bissen, og hvormeget der i det hele taget skyldtes Hilker selv, er det vanskeligt at afgore.

FOR alle danske Kunstnere i denne Periode var Italien deres Længslers Land. For en Mand som Hilker maatte dette være Tilfældet i om muligt endnu højere Grad, han, der allerede i Freunds Hus og ved Omgangen med ham havde haft rig Lejlighed til paa Forhaand at leve sig ind i alle Italiens Herligheder og allerede var bleven præget af dets Oldtidskunst.

Ladet med Længsel kunde han endelig 1838 drage af Sted til det forjættede Land sammen med sin Ven, Maleren C. Købke. Den 17. August havde de begge gjort Afskedsvisit hos Eckersberg, og i den nærmeste Tid derefter maa de have forladt Danmark.

Rejsen gik først til Berlin, og derfra, efter et kort Ophold, videre til Dresden. Over Hof og Nürnberg til Regensburg, derfra over Salzburg-Halleni til Innsbruck. Tyskland blev de begge hurtigt færdige med. Efter Hilkers efterladte Skitzer at dømme, interesserede tysk Kunst ham ikke synderligt. Han har tegnet lidt gotiske Dekorationsmalerier f. Ex. fra Nürnberg; men Gotikens Skønhed og Ævne til at kunne frembringe dekorative Helhedsvirkninger, der paa deres Vis kan staa Maal med Antikens, var overhovedet dengang endnu ikke rigtig opdaget. Og af Hilker var det ikke at vente, at han, Freunds Elev, paa Forhaand skulde have store Sympathier for denne Kunst. Det var Italien, der lokkede. Allerede midt i Oktober var de begge i Verona; nogle Dage senere gik Rejsen videre til Padua og omtrent d. 20. Okt. naaede de Venedig, hvor de opholdt sig i ca. 14 Dage i Selskab med et Par tyske Arkitekter. Sammen med dem drog de over Bologna og Ravenna til Florenz, hvor de traf den første Landsmand, nemlig Landskabsmaler Jerndorff. Ogsaa Nord- og Mellemitalien har kun fængslet dem en kort Tid. Det synes

ikke at have interesseret dem synderlig mere end Tyskland havde gjort det, og det er vel derfor næppe nogen Tilfældighed, naar der iblandt Hilkers efterladte Skitzer fra denne Rejse findes saa uendelig lidt fra de nævnte italienske Byer. Som for saamange af Datidens Kunstnere var Rom det egentlige Italien. „Lykkelig er den Stund, da han Tiberen kan møde“, sang man dengang. Og Hilker har foreløbig betragtet Tiberstaden som sin Rejses egentlige Maal.

I de første Dage af December forlod da Vennerne Florenz og drog over Siena til Rom, hvor de holdt deres Indtog en Ugestid for Jul.

De to Nyankomne kom i godt Selskab. Thorvaldsen var ganske vist ikke mere i Italien, og Hilker har sikkert følt dette som et Savn, som saa mange andre gjorde det. Men der var mange af Datidens bedste danske Kunstnere, som Sonne, Küchler, Marstrand, Const. Hansen, Krohn og Ernst Meyer. Og hurtigt er sikkert de to danske Kunstnere komne ind i det berømte romerske Kunstnerliv. Krohn var Købkes Svoger og Const. Hansen har Hilker kendt fra Freunds Hjem.

Saa begyndte da for Hilker det muntre, men ikke for alle lige flittige Kunstnerliv sammen med Skandinaverne og Tyskerne rundtom paa de forskellige Værtshuse, man havde valgt til Samlingssteder og hvoraf Café Greco er bleven mest bekendt. Men Hilker har hørt til dem, der vilde have noget ud af sit Ophold. Den „bestemte“ Hilker kaldtes han af sine Kammerater, og der ligger deri en Antydning af en for de andre noget forbløffende Karakterstyrke, der utvivlsomt kom hans Udvikling som Kunstner til Gode.

Vi ved kun lidt om Hilkers nærmere personlige Forhold og Omgangsfæller under hans Romerophold. En af de samtidige Kunstnere dernede sluttede han sig imidlertid særlig nær til; det var Constantin Hansen. De følte sig i høj Grad tiltrukne af hinanden. Begge dyrkede de begejstret Oldtidens Kunst og netop paa dette Sted, hvor man havde saameget af denne Kunst lyslevende for sig, uden at maatte nøjes med Zahns eller andres daarlige Afbildninger, maatte to beslægtede Sjæle som disse naturligt finde hinanden. Der havde været en Periode, hvor Const. Hansen havde været stærkt paavirket af Freund og i sin Kunst tydeligt arbejdede med den antike Malerkunst for Øje. Man møder i hvert Fald hos Const. Hansen

en Opfattelse af Malerkunstens Opgaver, der i meget lignede Freunds og maaske for en Del kan skyldes ham. Da han 1835 rejste Syd paa, omtalte han saaledes i et Brev, at han „foruden Architekturmaleri vilde studere alt, hvad der henhører til Dekorationsmaleriet". Og i Decbr. 1839, efter flere Aars Ophold i Italien, skrev han: „Jeg tænker mig det som en Fordel for Kunsten, at den bemægtigede sig Dekorationsmaleriets Gebet igen og derved paa en mere reel Maade greb ind i Livet". Et andet Sted i samme Brev, skriver han: „Jeg ønskede, at der hjemme maatte være Brug for nogen Kunstner paa anden Maade end ved at male smaa Genrestykker til Kunstforeningen eller ved at anlægge en Portrætmesterfabrik".

Hvormeget eller hvor lidt der nu i hele denne Betragtning af Malerkunstens Opgaver i Almindelighed og hans egen Kunsts i Særdeleshed direkte kan føres tilbage til Freunds Paavirkning, saa meget er sikkert, at hans Meninger om Kunst maa være faldne sammen med Hilkers, i det mindste være gaaede i samme Retning. Da Hilker kom til Italien havde hans ældre Ven allerede igennem flere Aar med Oldtidens Kunst for Øje befæstet og udviklet sine Anskuelser og var midt inde i en frugtbar Udvikling. Det kunde tænkes, at han med sit større Kendskab til Fortidens Kunst og sin stærkt udviklede Sans for det monumentale og dekorative har kunnet give den nyankomne Hilker mangt et Vink og vejlede ham ind i den Verden, han var kommen for at lære at kende. Det skulde ikke vare længe, før der mellem de to Venner begyndte et Samarbejde, der for dem begge blev til saamegen Ære.

Dette Samarbejde gjaldt en Udsmykning af Vestibulen i Mallings Universitetsbygning i København, en Sag, der havde haft en meget urolig og ret dramatisk Forhistorie og havde været godt paa Vej til ganske at forsumpe. Allerede 1834 havde den uheldige Maler, Chr. Fædder Høyer, paa Mallings Opfordring begyndt en malerisk Udsmykning af Vestibulen. Heldigvis blev hans Virksomhed standset, og en Kommission, hvori bl. a. Freund og Høyen havde Sæde, lagde en anden Plan. Den gik ud paa, at Dekorationen af Vestibulen nærmest skulde indskrænkes til de 3 store Midtfelter paa Væggen. I hvert Felt skulde anbringes 3 af de 9 Muser. Hele Arbejdet tænkte Kommissionen sig udført med Oliefarve paa



Fig. 9. Udkast til Pilasterdekoration i Universitetsvestibulen.

Lærred — den samme Fremgangsmaade, der var anvendt i Freunds eget Hus. Meningen med dette Forslag var aabenbart at slippe saa let som muligt over Vestibulens Dekoration. Det var ovenikøbet beregnet, at det hele Arbejde skulde kunne gøres paa mindre end et halvt Aar. Ved Hjælp af 7 unge Kunstnere, der af ren Interesse for Sagen havde tilbudt at gøre deres Arbejde meget billigt, gjorde man Regning paa at kunne gennemføre hele Arbejdet for 3700 Rdr. Ogsaa denne Plan blev — heldigvis — kuldkastet, idet Regeringen 1836 bestemte, at Solennitetssalen skulde dekoreres før Vestibulen.

Hele Sagen blev derved udsat paa ubestemt Tid. Og man hørte foreløbig intet om Vestibulens Udsmykning. Universitetets finansielle Forhold var bleven saadanne, at den kostbare Udsmykning af Festsalen maatte lade vente lang Tid paa sig.

Et Menneske var der dog, der stadig tumlede med Ideen til Vestibulens Udsmykning, nemlig Hilker; selvom det ikke vil kunne paavises bestemt, er der dog nogen Sandsynlighed for, at han ved sin Bortrejse 1838 medbragte Opmaalinger og Tegninger af Vestibulen, at han altsaa har tænkt sig Muligheden af at gøre Studier paa Rejsen med Vestibulens Udsmykning som Maal.

Det har næppe varet længe, før han har begyndt et Samarbejde med Const. Hansen for i Fællesskab med denne at løse Opgaven. Allerede fra „Vinteren i Rom 1838-39“ foreligger det første Udkast til Midtvæggen i Universitetsvestibulen (Fig. 10). Det skyldes tilsyneladende næsten ganske Hilker. Const. Hansens Bidrag til Dekorationen indskrænker sig til Udførelsen af de større Figurer i de enkelte Felter, i Midterfeltet en Nike paa en Quadriga, i Sidefelterne ubestemmelige Enkeltfigurer. Det var samme Rolle Const. Hansen tidligere havde spillet ved Dekorationen af Freunds Bolig.

Dette første Udkast er interessant, forsaavidt det allerede fastslaar den Disposition over Hovedvæggens Dekoration, der i Grundtrækkene senere blev fastholdt. I og for sig var den begrundet i den heldige arkitektoniske Inddeling af Vægfladen, som Arkitekten havde skabt. Men desuden antydede Hilker her i store Træk den Inddeling af de enkelte Felter, der senere blev fulgt. Allerede dette Udkast har lagt særlig Vægt paa de to

høje Pilastre, om det end giver dem en tung og dilettantmæssig Dekoration, vidt forskellig fra den endelige.

I det næste Udkast, ogsaa fra Vinteren 1838-39, har Const. Hansen



Fig. 10. Første Udkast til Universitetsvestibulen.

imidlertid erobret alle de større Felter for sine egne Figurkompositioner, og fra da af beholdt han dem.

Stadig har Hilker syslet med denne store og monumentale Opgave; og den har bestadig været i hans Tanker, ogsaa da han 9. Maj 1839 forlod Rom for sammen med Købke, Jerndorff og en Berlinerarkitekt at drage sydpaa. Over Albano, Genzano, Velletri, Terracina og St. Agata kom Rejseselskabet 12. Maj til Neapel, hvorfra Hilker bl. a. besøgte Capri,

hvis Natur optog ham stærkt. I September stødte Const. Hansen til, men medens han og Købke tog til Capri nogen Tid, slog Hilker sig ned i Pompei. Julen tilbragte han igen i Neapel sammen med de to andre, tilligemed Adam Müller, Küchler og Digteren Paludan-Müller. Midt under Rejser og Studier arbejdede baade Hilker og Constantin Hansen paa deres Vestibuleudkast. De prøvede sig frem i den ene zirlige Akvarel efter den anden. De eksperimenterede med Farverne og deres rette Fordeling indenfor den Disposition af Væggens Hovedinddeling, de allerede straks var standset ved som den eneste mulige. Efter mange Forsøg frem og tilbage havnede de endelig i en Fordeling af Figurbilleder, Ornamenter og Farver som den findes i Udkastet af 1840, fuldført i Torre Annunziata (Fig. 11). Den nærmere Udførelse af Enkelthederne lod de begge bero indtil videre, selvom Hilker synes tidligst at have formet sine Ideer med Hensyn til Pilasterdekorationen. Det var jo overhovedet et stort Spørgsmaal, om disse Udkast nogensinde skulde blive til Virkelighed. I alle Tilfælde havde det endnu lange Udsigter. Hvorfor da forhaste sig!

27. Juli drog Hilker sammen med sine to Venner igen Nord paa. Og endnu til langt ind i næste Aar opholdt han sig i Italien; men hverken hans Arbejde eller Omgang i denne Periode vides der synderligt om. Det er paafaldende i Jerichaus Breve (udg. af Nic. Bøgh) aldeles ikke at finde ham omtalt. Han har næppe haft meget at gøre med den Kres, der nærmest samlede sig om denne mærkelige Personlighed og hvortil bl. a. Læssøe og H. Conradsen hørte. Meget taler for, at Hilkers Tilbøjelighed til at trække sig tilbage, til at være for sig selv, der i hans senere Aar gjorde sig saa stærkt gældende, allerede paa dette Tidspunkt har faaet Tag i ham. Han hørte til de Mennesker, hvem faa, men nære Venner, var nok.

1841 forlod han Italien. Godt 3 Aar havde han tilbragt i dette Land og de prægede ham for Livet. Ikke fordi Italien lærte ham noget i og for sig Nyt. Der er ikke Tale om et Gennembrud, han er ikke bleven en anden end da han drog ud. Men det han allerede dengang var, det er han bleven i en endnu stærkere Grad. Det var Traditionen fra den Freundske Periode han byggede videre paa, og ved Selvsyn og flittigt Studium tilegnede han sig det i Italiens Kunst, han kunde bruge. Skal man dømme

efter hans senere Produktion, har Pompei lært ham mest; mindre — ja, paafaldende lidt — har han interesseret sig for Renaissancens store Dekorationskunst, Rafaels Loggier dog undtagne, og Gotikens har han —



Fig. 11. Udkast til Universitetsvestibulens Hovedvæg. 1840.

saalidt som de fleste i hans Samtid — haft Øje for. Hilker hører imidlertid til de danske Kunstnere, der har haft et virkeligt Udbytte af deres Italiensophold og levet sig i den Grad ind i Landets Kunst, at han har kunnet tage en god Del af den med sig hjem til Danmark.

Paa Hjemvejen opholdt Hilker sig nogen Tid i München, hvor der for ham, der satte sig store Maal og vilde dygtiggøre sig til monumentale

Arbejder, var meget at lære. Thi allerede fra 20'erne havde denne By været et Hjemsted for en monumental Frescokunst. Cornelius indtog paa dette Omraade en førende Stilling og med og for ham arbejdede en stor Skare af Kunstnere paa Udsmykning al fresco af store offentlige Bygninger (Glyptoteket). Stilen — særlig den rent dekorative — i disse store Frescodekorationer gik nærmest tilbage til italienske Renaissanceforbilleder, og Cornelius selv havde af Rafaels Fresker i Farnesina og af Dekorationerne i Villa Madama modtaget stærke Impulser. I Münchenerkunstens Stræben efter det monumentale og efter at genskabe den store dekorative Stil, var der sikkert meget, der maatte tiltale Hilker, selvom denne Stil hvilede paa andre Forudsætninger end dem, han havde tilegnet sig. Det var imidlertid særlig denne Frescokunsts Teknik han ønskede at lære. Den stammede ned fra Renaissancens og havde saaledes uendelig gamle Traditioner. Efter Tiepolos og Rafael Mengs Død var i sin Tid den gamle Teknik gaaet af Brug, og i Rom kendte ingen den. Da traf nogle tyske Kunstnere i Rom en gammel Murer, der havde arbejdet for Mengs og som paastod at sidde inde med den gamle Tradition paa Frescoteknikens Omraade. Paa Grundlag af hans Meddelelser udviklede sig den daværende tyske Frescoteknik, som Münchenerkunsten anvendte den. Denne Teknik blev nu ogsaa Hilkers; det vides bestemt, at han anvendte den i Loftsdekorationerne i Thorvaldsens Museum, og antagelig har han anvendt den ogsaa i sine senere Frescoarbejder.

Fra München drog Hilker endelig hjemad og i November 1841 var han igen i København.

ADSKILLIGT havde forandret sig i Danmark under Hilkers Fraværelse. Freund var død allerede 1840 og særlig for Hilker maatte Savnet af ham være føleligt. Paa mange Maader var der imidlertid kommet Fart og Liv i Kunstforholdene i København og af ganske særlig Interesse for Hilker maatte det være, at Bindesbøll netop i disse Aar var i Færd med at opføre Thorvaldsens Musæum og i al Hemmelighed omgikkes med Planer om en polykrom Udsmykning af Bygningen. Stadig drøftedes tilmed Muligheden for en malerisk Dekoration af Universitetsbygningen. Betydelige Opgaver laa aabenbart og ventede paa en Mand med Hilkers Ævner og Uddannelse. Der var en Arv at hæve efter Freund, og omend Bindesbøll paa mange Maader løftede denne Arv, var det dog i Hilkers Kunst, Traditionerne fra den store Agitator for den antike Kunsts praktiske Anvendelse i Livet levede videre, tydeligst og kraftigst.

Foreløbig lod rigtignok de mere monumentale Opgaver vente paa sig. Fra 1841-43 kendes intet af Betydning fra Hilkers Haand. Han udstillede nogle Studietegninger fra Italien. Imidlertid synes han allerede i disse Aar, efter et enkelt Udkast at dømme, at have begyndt den Række af Dekorationer af Privatboliger, der danner en saa interessant Side af hans hele Produktion.

Allerede 1842 var Thorvaldsens Musæum blevet saa vidt færdigt, at man kunde begynde at tænke paa dets maleriske Dekoration. Det var Bindesbølls Mening, at de hvælvede Lofter skulde dekoreres efter Motiver fra Titus' Termer, Hadrians Villa og andre dengang kendte antikke Bygninger. De skulde udføres baade i Farve og hvid Stuk. Ganske naturligt maatte det under de daværende Forhold være vanskeligt at faa duelige Mænd til et saadant Arbejde og Hilker maatte her kunne yde

god Hjælp. I Sommeren 1843 malede han da ogsaa det første Loft i Musæet, Værelse Nr. XXXII (i 2. Etage med Haandtegningerne) (Fig. 12) og næste Sommer Loftet i Nr. XXXIII (i samme Etage, Værelset med Thorvaldsens Skizzer. Midterbilledet: Kamp mellem Lapither og Cen-



Fig. 12. Loft i Værelse XXXII i Thorvaldsens Museum.

taurer blev først malet 1846) (Fig. 13). Motiverne til begge Arbejder er tagne fra Titus' Bade. (Mezzi: Terme di Tito, 1770, T. 58, 57.) Begge disse Dekorationer holde sig, hvad Tegningen angaar, meget nøje til Originalerne. De er i den ovenud fantatiske Stil, der netop i saa høj Grad præger Titusthermerne, en rig og kaad Stil, der ganske spotter alle realistiske Betragtninger over Op og Ned, Flade og Dybde, Motiv og Virkelighed — en Dekorationsstil, i sig selv saa luftig og barok, at den virkelig

kan føre En ud, hvor Fantasien lader enhver Tanke om Virkeligheden langt bag sig. Men denne Stil kræver, anvendt i vore Dage, en let Haand, en sikker Smag, øvet ved Studier i samme Stilart. Imidlertid maa det siges, at Hilker har haft baade det rette Øje og den rette Haand; ogsaa derfor



Fig. 13. Loft i Værelse XXXIII i Thorvaldsens Museum.

er det, trods det for os fremmedartede i disse Dekorationer, en Fornojelse at fortabe sig i deres lunefulde Spil af Linier og Motiver; men unægtelig — nogen stor Originalitet er der ikke i dem. Og noget særlig personligt, der skiller dem ud fra andre Loftsdekorationer i Musæet, er der heller ikke. Man har for meget paa Følelsen, at dette er bestilt Arbejde, om det end er saare dygtigt gjort. Forbilledet, og muligt mere endnu, er blevet ham foreskrevet af Bygmesteren.

Hilkers Indsigt var i disse Aar Bindesbøll paa mange Maader til Nytte. I Efteraaret 1843 var han med til at sætte yngre Kræfter i Gang (Wilhelm Klein, Weber, F. C. Sørensen), der kunde fortsætte de dekorative Arbejder. Selv trak han sig tilbage fra Musæumsarbejdet, da han fik en ganske anderledes selvstændig Opgave at løse. Forøvrigt er han, morsomt nok, afbildet i Sonnes Frise af Thorvaldsens Hjemkomst, skønt han ved den Tid — 1838 — slet ikke var i København.

Den Opgave, der kaldte ham, var Udsmykningen af Universitetsvestibulen. Endelig var hele denne Sag bleven ordnet. Endnu medens Hilker var i Italien, var der blevet indledet Forhandlinger med vedkommende Myndigheder om en Virkeliggørelse af de Planer, han og Const. Hansen nærede. Vistnok gennem Const. Hansens Ven Orla Lehmann som Mellemmand var Udkastene efterhaanden blevne sendte til H. N. Clausen og af ham indbragte for Konsistorium, der ønskede Akademiets Dom. De blev, med noget Forbehold, anbefalede af Akademiet. En Tid lang saa det imidlertid alligevel ud til, at hele Sagen skulde strande og drukne i Vrøvl. Kgl. Resolution af 7de Juli 1843 bemyndigede dog Konsistorium til at approbere Planerne. Kort efter drog Const. Hansen hjem. Endelig kunde de nu begge tage fat paa det Arbejde, hvorom deres Tanker i Aarevis havde kreset og som de begge, hver paa sin Vis, havde rustet sig til at udføre.

Først 1844 var dog alt rede til Arbejdets Paabegyndelse, og i de følgende Aar — til 1853 — fuldførtes den hele Frescodekoration.

Man begyndte med Loftet, der blev færdigt samme Aar, og hvor hele Inddelingen skyldes Hilker. Derpaa tog de to Kunstnere fat paa Hovedvæggen, der fuldførtes 1847. I Hovedsagen fulgte man her Udkastet fra 1840; kun er øverste Frises Figurer afskyggede i Hvidt paa grøn eller blaa Bund. Hele Farvekompositionen skyldes utvivlsomt Hilker. Det festlige Sammenspil af Farverne, den sorte Sokkel med den stærke Kontrastvirkning, vidner i høj Grad om Kunstnerens udviklede og fine Smag. I de dejlige Pilastre (Fig. 9), der deler Væggen, har Hilker fundet et taknemmeligt Felt for sine Evner; her har han udfoldet en Formsans og Sikkerhed, der utvivlsomt gør dette Værk til noget af det bedste af, hvad der i den Art er skabt af en Ikke-Italiener siden Antikens Dage. Den

svenske Billedhugger Fogelberg erklærede i sin Tid om disse Pilastre, at han intetsteds, ikke engang i Europas store Byer, havde set en saa udmærket Genskabning af den antike Dekorations Aand. Helt direkte har Hilker dog ikke taget Antiken til Forbillede i dette Tilfælde; der er i disse Pilastre en ret nær Tilknytning til den dekorative Renaissancekunst, der i Rafaels Loger i Vatikanet har fundet et af sine skønneste Udtryk. Men denne Kunst stammer ganske vist igen tydeligt ned fra Antikens Værker af lignende Art, og man kan i Titusthermerne finde Motiver, der i deres Komposition staar Hilkers Pilastre næsten lige saa nær som Motiver fra Rafaels Loger. Vidunderlig er denne Pilasterdekoration, let og legende, proteusagtig skiftende og med en saa hurtig Rythme i sig, at Øjet næppe kan følge med. Med en klassisk Fantasi og Gratie bærer disse Rankeslyngninger — og bæres igen selv af — Dyre- og Menneskefigurer, Blomster og Løvværk, snart fra Naturens, snart fra Fantasiens Verden. Trods det mangfoldige og varierede er disse Pilastres Dekoration dog saa helstøbt og afstemt.

Da i Aarene 1848-53 ogsaa Sidevæggene havde faaet deres Dekoration i samme Stil, stod hele Vestibulen færdig. I den monumentale Komposition og noble Farvevirkning, ved Const. Hansens Billeders strænge, næsten plastiske Stil, ved deres dybe Indhold, ved den dekorative Enhed, der holder den hele Udsmykning sammen, er denne Vestibule et af de mest modne og gennemførte monumentale Rum i Danmark. Hilker og Const. Hansen havde her udfyldt hinanden paa den fortræffeligste Maade, begge byggende paa de samme kunstneriske Traditioner. Universitetsvestibulen er for Figurbillednes Vedkommende den sidste store, samlede Ydelse af den antikiserende Malerkunst i Danmark, den pompøse og fuldtonende Slutningsakkord, hvormed denne Retning indenfor dansk Kunst klinger ud og dør. Den rent dekorative Side af Vestibulens Udsmykning levede derimod videre med Hilker og fejrede i hans Kunst endnu betydelige Triumfer, om end ingen saa store som i dette hans Hovedværk.* Den almindelige Opmærksomhed var ganske naturligt ved dette sidste store og langvarige Arbejde, bleven henledet paa Hilker. Han stod i sine

* Desværre viste det sig, at Frescodekorationen ikke kunde taale Gasbelysningen, og hele Dekorationen maatte restaureres; dette er for Const. Hansens Billeders Vedkommende udført af A. Jerndorff, for Dekorationernes af C. Aagaard.

bedste Aar, og han var alle Dage en flittig Arbejder. Mange var da ogsaa de Opgaver, der fra nu af stilledes ham, Udsmykninger baade af offentlige Bygninger og Privatboliger. Han fik saaledes en rig Lejlighed til at uddanne sin Kunst baade i den repræsentative og i den mere borgerlige Retning. Hilkers Kunst falder fra og med Arbejderne i Thorvaldsens Museum og Universitetsvestibulen i to forskellige Grupper. Den repræsentative og den private Dekorationskunst. Det var to ret forskellige Arter af Opgaver, der naturligt maatte kræve forskellige Løsninger og de bør derfor rettest betragtes hver for sig.

En saadan Undersøgelse kan foretages uden i særlig Grad at komme ind paa hans Livs ydre Tilskikkelser, der hverken var store eller mærkelige og ikke greb ændrende ind i hans Kunst. Hans Liv var stadig et stille, tilbagetrukket Arbejdsliv, og egentlig fik kun een Begivenhed nogen Betydning for hans kunstneriske Udvikling, en Rejse til Italien, han foretog sammen med sin Hustru* 1860-61. Baade hans eget og hans Hustrus Helbred lod den Gang adskilligt tilbage at ønske; den meste Tid opholdt de sig derfor i al Stilhed i Rom, og Hilker, hvis Flid heller ikke her fornægtede sig, benyttede denne Gang særlig Lejligheden til at studere Dekorationerne i de romerske Renaissancevillaer og Paladser. Smukke Skizzer er opbevarede fra Villa papa Giulio, Pal. Borghese, Villa Farnese osv., medens — efter de bevarede Skizzer at dømme — Middelalderens Kunst stadig ikke har kunnet afvinde ham nogen Interesse. Hans paa denne Rejse vakte Sans for Renaissancens pragtfulde Dekorationsstil blev ikke uden Spor i hans senere Arbejder hjemme.

Af hans Livs øvrige Begivenheder** knytter Hovedinteressen sig til hans Lærervirksomhed.

Der fandtes ved Hilkers Hjemkomst fra den første Udenlandsrejse ikke nogen egentlig Undervisning for Dekorationskunstnere ved Kunstakademiet. For Hilker maatte dette være et føleligt Savn; baade af ideelle og

* Han var 1847 bleven gift med Elise Boline Schou.
** Hilker var 1854 bleven Vaabenmaler.

praktiske Grunde maatte det være af den største Betydning at sikre Dekorationskunstens Fremtid ved Uddannelsen af nye og yngre Kræfter. Det synes ogsaa som Hilker, der allerede i 1848-49 havde været Lærer ved teknisk Institut, senere har givet en Slags Privatundervisning. 1854 — efter Fuldendelsen af Dekorationen af Universitetsvestibulen — blev han ansat som Lærer ved Kunstakademiet. For en ikke altfor hoj Gage — 50 senere 100 Rdlr. aarlig — skulde han give „Dagsøvelser i Dekorationsmaleriet". Denne Virksomhed fortsatte han med enkelte Afbrydelser (1858-59 og Udenlandsrejsen 1860-61) til 1862.

Hele denne Ordning havde imidlertid et meget foreløbigt Præg, og 1863 fastsloges det i et nyt Undervisningsreglement for Akademiet, at der skulde oprettes en virkelig Dekorationsskole, ledet af en Professor i dette Fag. Da Embedet paa Ministeriets Forlangende opsloges vakant, var Hilker ikke mellem Ansøgerne. Han kunde nemlig ikke vælges til Professor, da han dengang ikke var Medlem af Akademiet. Ingen af de indkomne Ansøgninger kom imidlertid i Betragtning, og der er Sandsynlighed for, at Hilker, hvis han havde været Medlem, ogsaa havde faaet Stillingen. Nu gik man en Mellemvej og lod Hilker vedblivende være Lærer, men Professor blev han ikke, selv efter at han 1867 med 29 Stemmer mod 1 var bleven Medlem.

Det synes imidlertid som om hele denne Sag har berørt ham pinligt. Desuden havde han næppe den Tilfredsstillelse af Arbejdet med Dekorationsskolen, han kunde ønske; den udviklede sig trægt og langsomt. Hilker klagede over ikke at kunne faa den nodvendige Hjælp, og hans Interesse for Skolen var aabenbart i Aftagende. Flere Gange (1866 og 69) onskede han at trække sig tilbage. Dette skete endelig 1. April 1870.

Trods alt havde Hilker i den Periode, han forestod Dekorationsskolen, gjort meget for at holde den gaaende og sætte dens Maal hojt. Han havde — i Modsætning til flere andre — altid holdt stærkt paa, at det skulde være en Kunstskole, ikke en blot Haandværkerskole. Det viste sig ogsaa, at da han trak sig tilbage, gik Skolen stadig tilbage i Elevantal.

En stor Del af Grunden til Hilkers Ulyst til at fortsætte sit Arbejde paa Akademiet, var hans allerede i 60'erne skrobelige Helbred. Han vilde ikke engang ansøge om Professorstillingen, skont han, som Medlem af Aka-

demiet, havde kunnet faa den. Tilmed havde han 1867 haft den store Sorg at miste sin Hustru. Han siger selv, at han foretrak at samle sig om sine private Arbejder, der ogsaa i denne Periode af hans Liv nok kan have lagt tilstrækkelig Beslag paa hans Tid.



Fig. 14. Udkast til en Korridor i Universitetet.



Fig. 15. Udkast til Landbohøjskolens Forelæsningssal.

SOM allerede omtalt faldt det i Hilkers Lod at udføre en hel Række Dekorationsarbejder af repræsentativ Art til offentlige eller halvoffentlige Bygninger.

Det var kun naturligt, at det blev overdraget Hilker at dekorere Korridorerne i Universitetet (Fig. 14). Dette Arbejde udførte han 1854-56. Han anslog her en noget tungere Tone end i Vestibulen, og disse Korridorer er ikke saa lidt mere afdæmpede og monotone. En mere original Opgave tilfaldt Hilker 1858, da det blev ham overdraget at udsmykke Bindesbølls Landbohøjskole. Her udfoldede han særlig i den 8-kantede Forelæsningssal en smuk og festlig Dekorationskunst (Fig. 15). Væggene er holdte i mørke, rolige, ubrudte Farver (gult og rødt), der paa en heldig Maade fremhæver det lysere, farverige Loft, hvis Lethed yderligere understreges ved Anvendelsen af Teltmotivet. I Nischernes Halvkupler er Guirlander bragt i Forbindelse med Muslingeskallen og det er baade her og overalt i denne Sal danske Planter, han har anvendt. Ogsaa Dyrene i Stikkapperne under Loftet er danske Dyr. De er udførte af A. P. Madsen. Tydeligt nok har Hilker i denne Dekoration villet skabe noget, der særlig maatte egne sig til Opbyggelse for vordende Landmænd. Han er her for første Gang i en større monumental Dekoration kommen ind paa en Anvendelse af danske Plante- og Dyremotiver. Hilkers antike Tradition fornægtede sig dog heller ikke i Landbohøjskolens Høresal. I Farvestemning og i alle Hovedmotiver er det Pompei og Titusthermerne, der præger Dekorationen.

Næppe var dette Arbejde afsluttet før han igen, 1859, fik en Opgave ved Universitetet. Denne Gang var det Udsmykningen af Herholdts Bibliotheksbygning. Hilker var her stillet overfor noget Nyt. Han skulde

dekorere Rum med rillede Lofter, Jerndragere og Jernsøjler. Hans særlige Uddannelse var imidlertid udpræget gaaet i Retning af Fladedekorationer; han befandt sig altid bedst overfor den ubrudte Vægflade, særlig naar denne ikke var af altfor store Dimensioner. Men i en Bibliotheksbygning er Væggene forbeholdt Lærdommen og følgelig kun Søjler og Lofter levnet Kunsten. Hilker savnede faktisk Forudsætningerne for at kunne faa noget ud af saa moderne konstruerede Rum — og tilmed Bibliotheksrum. Han har tydelig ikke rigtig vidst, hvad han skulde stille op med disse Jernsøjler og Rillelofter. Han har ikke vovet, eller ikke formaaet, dristigt at benytte de moderne Konstruktionsled som det bærende ogsaa i Dekorationen og understrege deres reelle Betydning i Bygningen — noget, ganske vist ogsaa vor egen Tid, der dog er mere fortrolig med Fænomenet, ofte viger tilbage for. Der er da ogsaa kommet noget famlende og karakterløst ind i denne Dekoration. I Stedet for at understrege, udvisker han. Ved matte og vege Farver snarere udsletter han Indtrykket af Jernkonstruktionerne. Til Loftet (Fig. 16) anvender han det eneste antike Motiv, der maaske lod sig bruge i denne Sammenhæng,



Fig. 16. Udkast til et Loft i Universitetsbibliotheket.

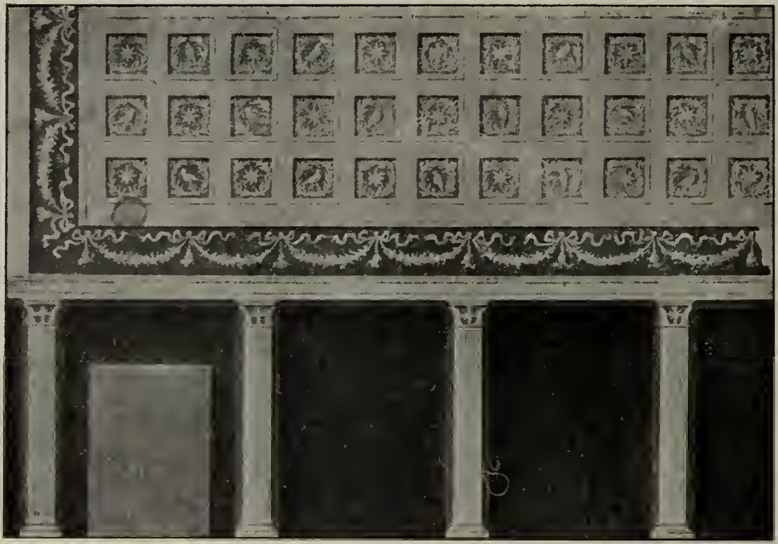


Fig. 17. Lovsangssalen i Sorø Akademi.

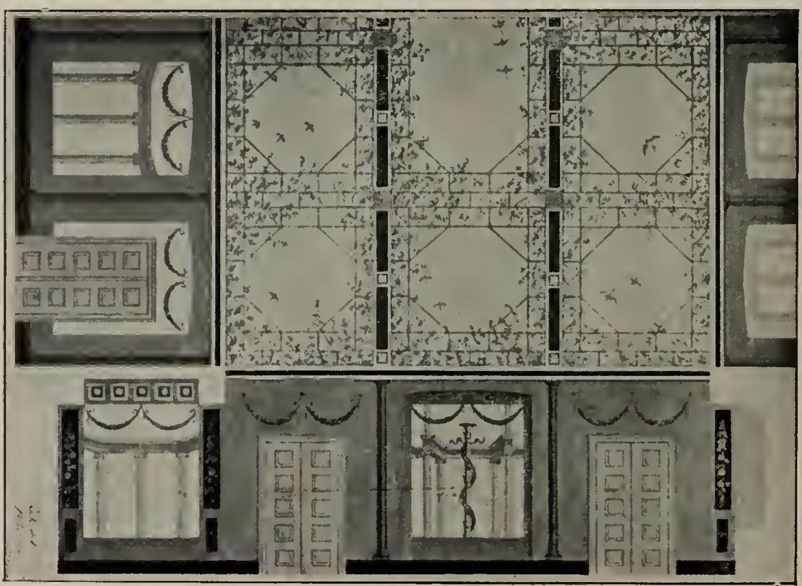


Fig. 18. Spisesalen i Sorø Akademi.

nemlig en Art Teltmotiv, der virkelig ogsaa giver den rillede Loftsform en vis Lethed og til en vis Grad redder disse Bibliotheksrums maleriske Virkning.

Samtidig var han i Aarerne 1859-62 optaget af Dekorationsarbejder paa Sorø Akademi, hvor foruden Korridorerne ogsaa Lovsangssalen (1860) (Fig. 17) og Spisestuen (1861) (Fig. 18) er af Interesse.



Fig. 19. Udkast til Universitetets Solennitetssal.

Den akademiske C. F. Hansenske Stil i denne Bygning var ikke væsens forskellig fra Stilen i Universitetsvestibulen eller Bindesbølls Auditorium paa Landbohøjskolen, og egnede sig netop i særlig Grad for Hilkers Kunst, idet den gav den store og rolige, af virkelig Arkitektur skabte og inddelte Flader at arbejde med. Adskillige af Hilkers Dekorationer i Sorø Akademi hører da ogsaa til hans bedste Arbejder i den repræsentative Stil. I flere af Rummene — mindst i Spisesalen — lykkedes det ham at skabe en monumental og stilfuld Kunst.

I Spisesalen stod Hilker nemlig igen overfor et Rum med Søjler og Dragere af Jærn; men her havde han, i Modsætning til i Universitetsbibliotheket, store Loftsflader og alle Væggene til sin Disposition. — I Vægfelterne har han anvendt Motiver fra den antike Skinarkitektur, der her paa en ganske tiltalende Maade er bragt i Overensstemmelse med Rummets virkelige Søjlearkitektur.

Men ogsaa i denne Sal undgaar han en radikal Benyttelse af Søjlerne og Jerndragerne. Ganske vist behandler han dem med noget større Overlegenhed end i Universitetsbibliotheket, og i sig selv er Jerndragerne med de smukke à la grecque Border pyntelige nok. Loftet faar fuldstændig sit Præg af „Lysthusmotivet“, en Loftsdekoration, Hilker synes at have tilegnet sig i romerske Renaissancevillaer. Han har dog — som i Landbohøjskolens Havesal — benyttet Lejligheden til at fordanske Motivet ved danske Planter og danske Vildgæs og har sikkert med Vilje foretrukket dette Loftsmotiv som særlig fornøjeligt i en Spisesal for Drenge.

Samtidig med alle disse Arbejder udkastede Hilker — ret naturligt atter i Forbindelse med Const. Hansen — 1860-61 Planen til en monumental Udsmykning af Universitetets Solennitetssal. Det første bevarede Udkast (Fig. 19) viser, at de oprindelig har tænkt sig Solennitetssalen dekoreret i samme antikiserende Aand som Vestibulen, med store Figurbilleder indfattede i en monumental Pilasterdekoration. Men i det endelige Udkast 1861 (Fig. 20), der dog aldrig blev realiseret, er Tonen en ganske anden. Det er aabenbart her gaaet paa samme Maade som i sin Tid ved Udarbejdelsen af Udkastene til Vestibulen — Const. Hansen har erobret Broderparten af Dekorationerne for sig og sin Kunst; det dekorative er bleven indskrænket til kun at være en beskeden Ramme. Efter det sidste Udkast vilde Const. Hansen smykke Salen med en Række af 6 store Billeder af Nordens Kulturhistorie; de skulde tillige symbolisere 6 Videnskaber. Paa Panelet skulde anbringes Portrætter af Univetsitetslærere. Hilkers Del af Udsmykningen blev hovedsagelig de underordnede Pilastre mellem de store Malerier og desuden den høje Gesims.

Paafaldende er det at se, hvorledes han her pludselig har grebet en Stilart, ganske forskellig fra hans tidligere Arbejders og tydeligt præget af italiensk Renaissancekunst. Mulig har han anset det for rigtigst i en



Fig. 20. Udkast til Universitetets Solennitetssal 1861.

Festsal som denne at benytte en ornamental Stil af mere plastisk og fyldig Karakter end den, den mere abstrakte, antikiserende Stil raadede over. Det er imidlertid ogsaa muligt, at han som Ramme om store, monumentale Billeder med Æmner bl. a. fra Renaissancetiden, har villet stemme Dekorationsstilen mere sammen med Billedernes historiske Farve. Snarest er dette Udkast dog den første Virkning af hans anden Italiensrejse, der netop fandt Sted 1860-61. Imidlertid kom det ikke til Udførelse, omend Elementer af det gaar igen i den endelige Udsmykning af Festsalen.

I 60'erne var Hilker nærmest optaget af Arbejder for Private. Først 1869 er han igen beskæftiget med et større dekorativt Arbejde, idet det var bleven ham overdraget at udsmykke Herlufsholm. Her har han forsøgt en mærkelig Blandingsstil. Den Enhed, der ellers præger de fleste af hans Værker er her opgivet for en lidt planløs Anvendelse af Motiver fra Pompei og den italienske Renaissance. Det er igen hans sidste Rejse, der gør sig gældende.

Af de sidste store Dekorationer Hilker udførte, var to efter deres Opgave ganske ensartede. Det var hans Dekorationer i Nationalbanken (1870) og Aalborg Diskontobank (1874) (Fig. 21). Atter her er han i mange Tilfælde stillet overfor Rum med moderne Konstruktion, og det var ham aabenbart med Aarene blevet endnu vanskeligere at faa noget karakterfuldt ud af deres Dekoration. Det gælder om Nationalbankens Lokaler, men særlig om Aalborgbankens, udførte Aaret før hans Død, at de er mærkelig matte i deres Farvevirkning; det faldt ham overhovedet altid vanskeligt — som det ogsaa tidligere havde vist sig i Universitetsbibliotheket — at finde de rette Farvesammenstillinger, naar han gik udenfor de simple stærke Farver, gult, rødt og blaat, som han anvendte i sine pompeiansk paavirkede Dekorationer. Hans Opfindsomhed var vel ogsaa paa dette Tidspunkt i Aftagende, og de Motiver med Vaabenskjolde og Løvværk, som han hyppigt anvendte i disse Bygninger, er mærkeligt tørre og aandløse i Komposition og Tegning. Hans i de senere Aar vaklende Helbred gjorde ham det sikkert ogsaa vanskeligere at løse Opgaver af officiel Art, tilmed saa lidet egnede for hans Ævner, som moderne Bankbygninger var det. Hvor han kunde vandre ad de gamle Baner — og i mindre Rum — viste han sig imidlertid stadig i Besiddelse af sin gamle Dygtighed

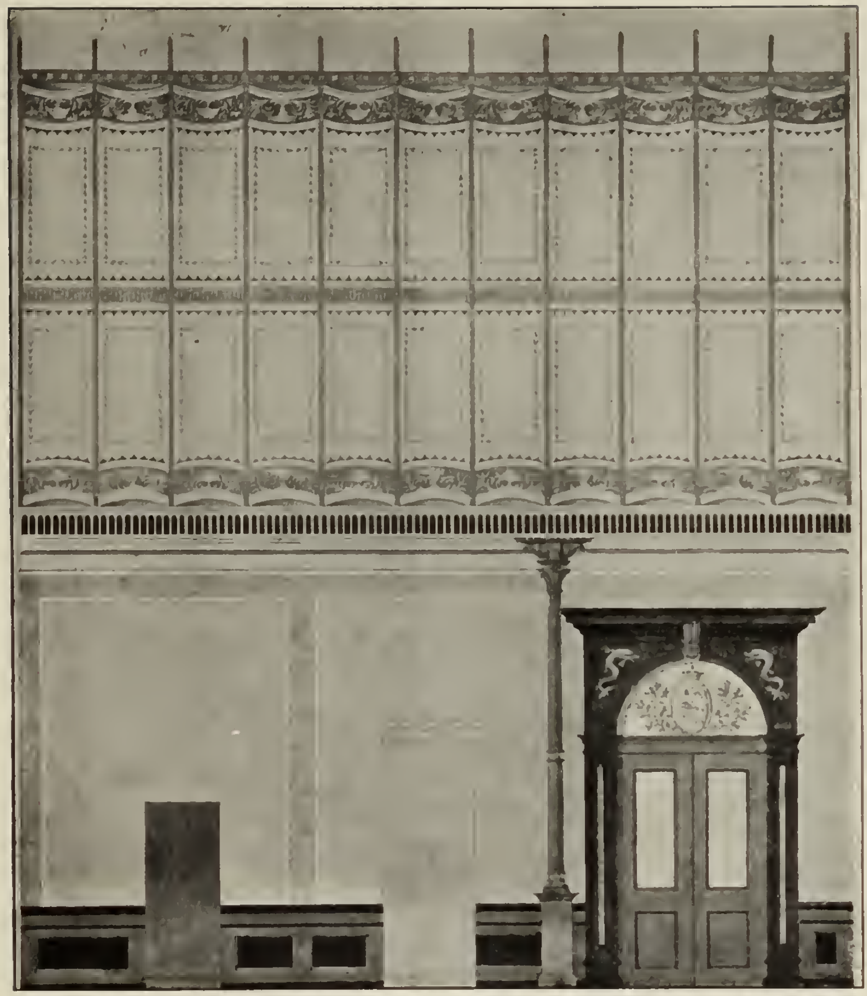


Fig. 21. Udkast til Diskontobanken i Aalborg.

og Smag, som Direktørværelset i Nationalbanken tilfulde viser det, (Fig. 22).

En ganske særlig Stilling indenfor Hilkers Produktion danner hans Udsmykning af Kirker. Allerede fra 1847 foreligger et Udkast til en Udsmyk-



Fig. 22. Direktørværelse i Nationalbanken.

ning af Ledøje Kirke, fra 1852 af Hages Kapel i Stege Kirke, fra 1870 af Idestrup Kirke (Falster). I samme og følgende Aar dekorerede han Korsør Kirke og 1874 St. Knud i Odense. I alle de her nævnte Tilfælde blev han ganske naturligt ledet bort fra en Benyttelse af den antikiserende Stil, der maatte forekomme ham mindre anvendelig i kristne Kirker. Han anvendte derfor en yppig Renaissancedekoration, som han havde set den i italienske Kirker og Kapeller. En interessant Undtagelse danner hans sidste Arbejde, Dekorationen af St. Knuds Kirke. Denne Kirkebygnings gennemførte gotiske Stil stillede ganske særlig Hilker foran en ny Opgave. Der maatte nødvendigvis skabes en malerisk De-

koration, der sluttede sig nøje til de for Gotiken ejendommelige, konstruktive Former i Hvælvingerne, Pillerne og de høje, spidse Buer i Arkader og Vinduer.

Det vilde i et saadant Tilfælde — forudsat en gammel Kirke overhovedet bør dekoreres paa Ny — for mange sikkert have ligget nær at give Kirken en stilret Udsmykning efter de bedste forhaandenværende Forbilleder af virkelig gotisk Dekorationskunst. Man vilde da have faaet et Kirkeindre, hvor den originale Arkitektur delvis var tilsløret under en Dekoration, der kun var en mere eller mindre god Kopi af Dekorationer anvendte i andre Bygninger og i anden Sammenhæng, stammende fra en Tid, hvis Stil og Udtryksformer vor egen Tid, trods altfor ihærdige Anstrængelser, alligevel aldrig fuldt ud kan tilegne sig. Det var derfor altid kun blevet Andenshaands-Værk. Lykkeligvis undgik Hilker i St. Knuds Kirke et Dekorationsprincip, der anvendt overfor mangfoldige gamle Kirkebygninger har gjort saa megen Skade.

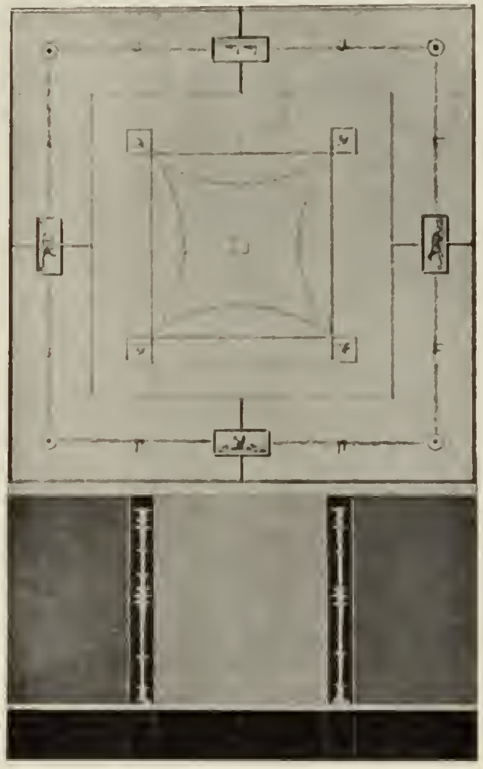


Fig. 23. Fru Puggaards Stue i St. Kongensgade.

Han gik sine egne Veje, ganske vist vejledet af de Rester af gotiske Kalkdekorationer, der endnu fandtes og som angav ham baade en vis Stil og Farvesammensætning, han kunde følge, og som han med fuld Ret benyttede sig af. Men han undgik en forloren „historisk“ Stildekoration og skabte et Kirkeinteriør, der i det mindste har den store Fordel, at man

altid overfor det er klar paa at have det 19de Aarhundredes Kunst for Øje og ikke en korrekt Kopi af en eller anden tidligere Stilperiodes Værker.

Naar Hilker gennemførte denne Opgave paa en mere personlig Maade,



Fig. 24. Hages Spisestue paa Stokkerup.

skyldes det dog sikkert mindre et overbevist Princip hos ham end den simple Omstændighed, at han aldrig — saalidt som Størsteparten af hans Samtid — havde faaet Øjet op for, hvad gotisk Dekorationskunst egentlig var. Paa sine Rejser var han næsten altid gaaet udenom den og meget muligt havde han ikke været i Stand til at gengive gotisk Dekorationsmaleri stilret, selvom han havde villet det.

Det være nu som det vil. Som den er, har hans Dekoration af St. Knuds Kirke sin store Værdi, udført i en Aand, der ikke er Gotikens helt fremmed og dog fjern fra lærde Kopieringsforsøg. Man kan ganske vist indvende adskilligt mod den i Enkeltheder. Motiverne er ofte, særligt i Piller og Arkader noget tørre og primitivt lineære, ligesom en hyppig Brug af en uskøn graa Farve virker ubehageligt. Men i en meget vigtig Henseende er denne Dekoration endog særlig vellykket. Den er i sit Forhold til Kir-



Fig. 25. Puggaards Stue i „Krathuset".

kens Helhedsarkitektur meget loyal, idet den lader selve Arkitekturen — i en gotisk Kirkebygning af altbeherskende Betydning — være i Fred; den nøjes med diskret at følge Arkitekturens Hovedlinier, den konkurrerer ikke med den eller tilsidesætter den brutalt. Den slutter sig i det Hele og Store ogsaa smukt og føjeligt om Bygningens Enkeltformer og akcentuerer de mange, stærkt varierede Led i Piller og Buer.

Mærkeligt er det at se, hvorledes Hilker i dette Arbejde lægger langt betydeligere Evner og større Kraft for Dagen end i de samtidige Dekorationer i Aalborgbanken. Efter alle Vidnesbyrd nærede han en stor Kær-

lighed til den Opgave St. Knud stillede ham, og det er vel den stærkere personlige Interesse, der her har givet ham en lykkelig Haand paa et Tidspunkt, hvor den var begyndt at blive træt.

Det er da med et smukt Indtryk af Hilkers Kunst, man forlader hans Værker indenfor det repræsentative Omraade. Et hurtigt Overblik vil vise, hvor forskellige de Opgaver var, der her tilfaldt ham, og hvorledes han derved blev tvunget ind paa forskellige Løsninger. Fra hans Hovedværk i Universitetsvestibulen til St. Knuds Kirke er der et langt Spring; disse to Værker betegner Yderpunkterne af hans kunstneriske Ydeevne, og for dem, der ellers nærmest mindes Hilker som Skaberen af Vestibulens Dekoration og de mange pompeiansk udsmykkede Privatboliger, vil Billedet af ham og hans Kunst tegne sig mere mangfoldigt ud fra Kendskabet til hans samtlige Repræsentationsarbejder.

Fraregnet hans Hovedværk hævede Hilker sig vel aldrig i sine Arbejder af denne Art til den store Kunst. Han kunde yde meget dygtigt og solidt — som i Landbohøjskolens Høresal, i Sorø Akademi og St. Knuds Kirke — men hans Evner slog ikke altid til overfor de større monumentale Rum, og adskillige af de officielle Opgaver stillede, som allerede omtalt, Fordringer, han ikke var i Stand til at opfylde.

Hilkers egentlige Begavelse laa tydeligt nok mindre paa den repræsentative end paa den borgerlige Dekorationskunsts Omraade; her — i mindre Rum — havde han oftest et Overblik over sin Kunsts Virkemidler og deres rette Anvendelse, som man undertiden kan savne i hans Repræsentationskunst.

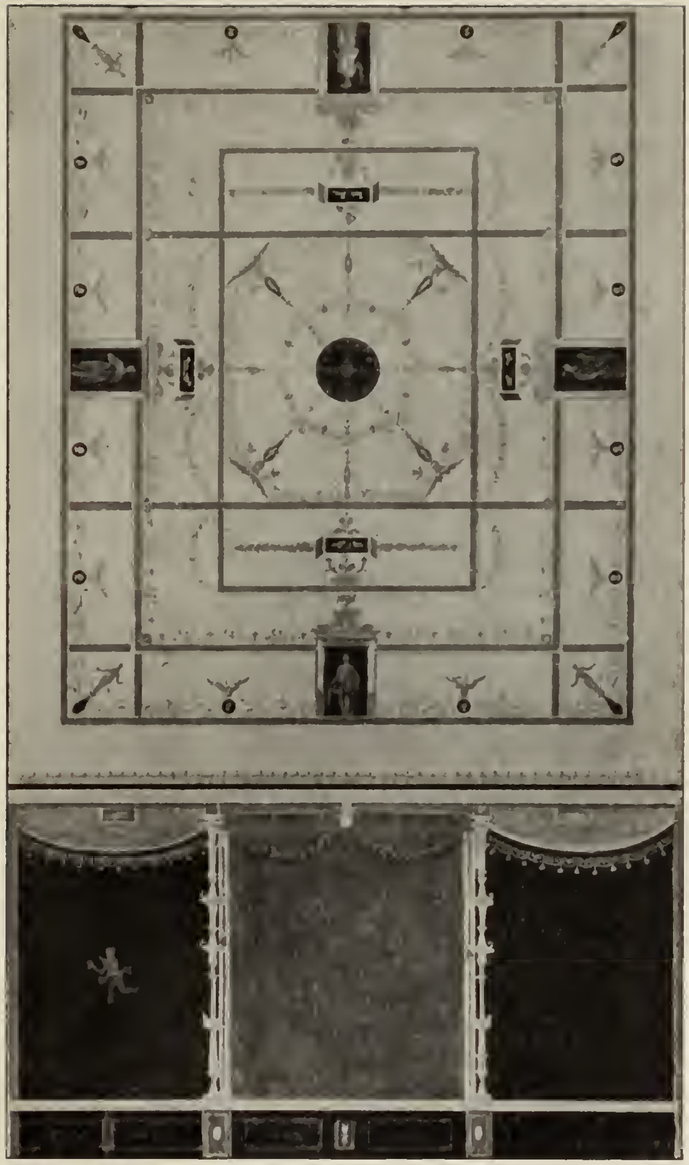


Fig. 26. Dagligstue i Maags Bolig.

DET er et ret betydeligt Antal Dekorationsarbejder, Hilker fik Lejlighed til at udføre i private Hjem, og maaske har det været endnu større end det gennem bevarede Skizzer og Udkast er muligt at kontrollere. Det er overhovedet vanskeligt paa dette Omraade at faa fat paa den rigtige Hilker. Det meste er nemlig nu forsvundet, og det, der findes, er mere eller mindre ødelagt, berøvet sin egentlige Karakter. Her er man da i første Række henvist til hans egne farvelagte Udkast, et Forhold, der maa tages nøjere i Betragtning. I sig selv er disse Udkast udmærket omhyggeligt udførte, ofte gennemarbejdede til de mindste Enkeltheder og smukt tegnede. Han har gjort sig den yderste Flid med Farvelægningen og oftest staar Farverne meget smukt til hinanden. Mange Udkast er smaa Kunstværker. Men det er maaske et Spørgsmaal om disse Udkast, naar de udførtes i stor Maalestok paa virkelige Lofter og Vægge, altid har holdt hvad de lovede paa Papiret. I de faa Tilfælde, hvor det er muligt at kontrollere det, tabte de ornamentale Enkeltheder ofte den Pyntelighed og Friskhed de havde i Udkastet, og dettes rene Vandfarver tog sig ofte anderledes ud, naar de skulde gengives i Olie. Herved fik Væggen en Glans. der i og for sig var fremmed for det tekniske Sprog (al Fresco) hvori i Virkeligheden hans bedste kunstneriske Tanker er tænkt.*

Paa den private Dekorationskunsts Omraade blev Hilker i mærkelig Grad sig selv lig fra først til sidst. Her levede Traditionerne fra Freund usvækket videre, og Hilker har sikkert gennem den ment at udfylde en Mission; han har villet prædike et Evangelium, som hans Lærer vilde det paa samme Omraade. Maalet var at danne den kunstnerisk stilfulde

* Hilker udgav 1846-47 Studier efter pompejanske Dekorationer.

Ramme om Datidens Liv, bringe Poesi ind i Hverdagen, alt ud fra den Forudsætning, at dette fyldigst og rigest lod sig gøre gennem en lidt tillempet Anvendelse af Antikens dekorative Malerkunst, som han fra sine unge Dage havde forskrevet sig til. Og som denne Kunst er os bedst overleveret i private Boliger, saaledes var det intet Under, at han lettere

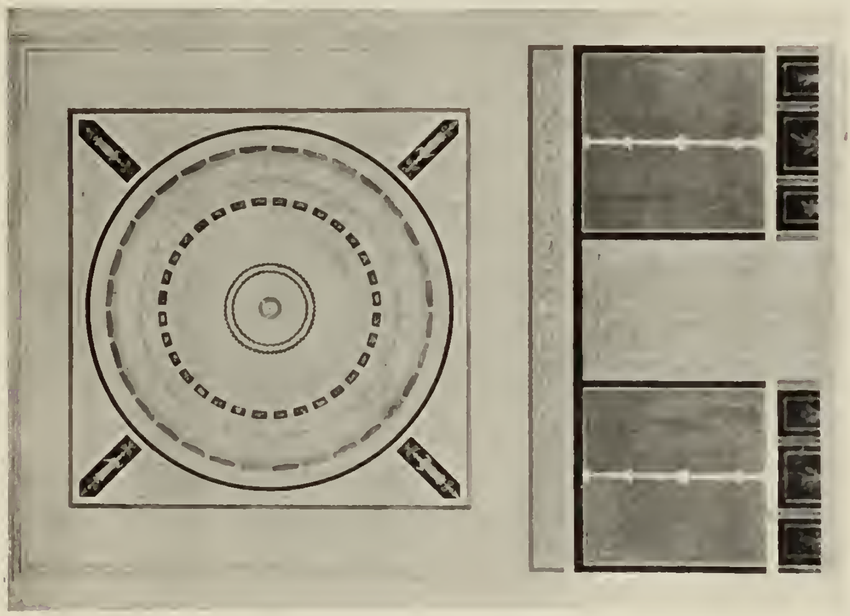


Fig. 27. Salen i Maags Bolig

kunde overføre den i sin Samtids private Hjem end i Rum af en mere eller mindre officiel Karakter.

Da han i Begyndelsen af 40'erne begyndte hele denne Side af sin Virksomhed, var Interessen for Dekorationer i en strængere og mere stilret pompeiansk Stil end Ny-Classicismen havde villet det, ved at komme paa Moden. Denne Smagsretning gjorde sig gældende i Udlandet, hvor Aschaffenburg Slot i Bayern delvis var blevet opført (1842-49) som Kopi af Castor og Pollux's Hus i Pompei ; pompeiansk dekorerede Boliger fandtes ogsaa i Paris. I Danmark havde Freund's Hus allerede tidligere banet



Fig. 28. Spisestuen i Maags Bolig.

Vejen, og dets første Virkninger er allerede omtalte (Christiansborg Slot og Prins Christian Frederiks Palæ). 1842 havde Skovgaard og Lundby dekoreret Mægler Aggersborgs Lejlighed i Frederiksholms Kanal i en beslægtet Stil (Dele af denne Dekoration i Kunstindustrimusæet).

Hilker var saaledes i Pagt med en bestemt Smagsretning i Tiden, da han 1841 eller 42, lige efter sin Hjemkomst fra Italien, gjorde Udkast til Fru Puggaards Stue i St. Kongensgade (Fig. 23); fra en senere Tid i 40'erne kendes Dekorationer til Marstrands Sovekammer, Snaregade 4. Og nu fulgte Slag i Slag de mange Dekorationsarbejder af denne Art. 1849-50 Hages Bolig paa Stokkerup (Fig. 24); 1851 Monrads Bolig i Nykøbing F., 1851-52 Puggaards Bolig, Krathuset (Fig. 25), 1853 Kittendorffs Dagligstue, Bianco-Lunos Allé, 1854 Hages Trappegang, Christianshavn, samt Marstrands Lejlighed, Charlottenborg, 1855 Monrads Villa, Hummeltofte, 1857 Maags Lejlighed, Ny Vestergade 13 (Fig. 26, 27, 28, 29), 1857 Holger Hages Bolig Møen, 1858 Inspektør Brix's Kontor, Efterslægtens Skole, Østergade 54, 1859 Heises Lejlighed, Sorø, 1863 Hages Lejlighed, Kongens Nytorv 5, 1866 Grosserer Levins Lejlighed, Havnegade 29, 1866-67 Herregaarden Gyldenholm (Fig. 30-33), 1867 H. V. Bissens Dagligstue og et Værelse paa Stokkerup, 1868 Prof. Olriks Lejlighed, Rahbeks Allé, (Fig. 34), 1872 Hammerichs Bolig, Iselingen, 1873 Madsens Apothek paa

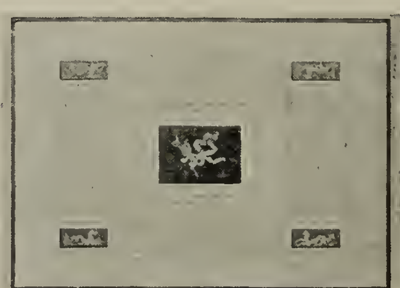


Fig. 29. Loft i Maags Bolig.

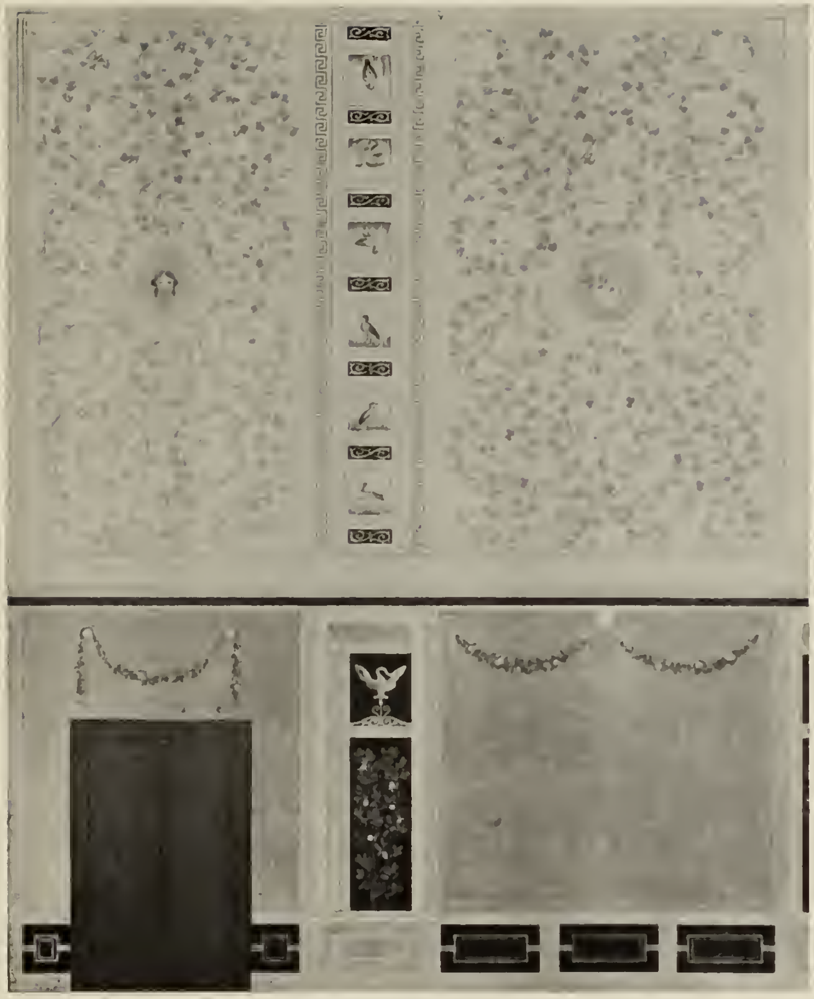


Fig. 30. Spisestue paa Gyldenholm.

Vesterbro (Fig. 35), 1874 Grosserer Lunds Bolig, Forhaabningsholm, og Rohdes Bolig, Skovgaard.

Det var, som man vil se, Datidens bedste Selskab, der benyttede sig af Hilkers Kunst og lod den præge deres Hjem. Det var, foruden enkelte betydelige Kunstnere, særlig Familien Hage og de med den besvogrede Familier Puggaard og Monrad. Om næsten alle gælder det, at de tilhørte det national-liberale Parti, ja enkelte indtog endogsaa en fremskudt Plads indenfor Partiet. Og særlig Familien Hage var førende og toneangivende i Datidens selskabelige Liv. Den dannede et af Midtpunkterne for de æstetiske og politiske Interesser i 40'ernes og 50'ernes København, og de allerfleste af Hilkers Klienter hørte til dens Kres. Man faar Indtryk af, at Hilker selv stod denne Kres nær. Ogsaa Höyen færdedes indenfor den, og det er i denne Sammenhæng ret interessant, at netop i Alfred Hages Hjem foreviste Høyen for en snævrere Kres Billeder fra Pompei og fortalte om de gamle Romeres Sæder og Kultur. Maaske har Høyens Foredrag ikke været uden Indflydelse paa denne Kres, og paavirket dens Smag i denne bestemte Retning. Det er særlig fra 40'ernes Slutning, Hilkers Arbejde for Kresens Medlemmer tager Fart. Og i ethvert Tilfælde belærer disse os paa den fyldigste Maade om Smagen i de højest kultiverede Krese i Danmark i dette Tidsrum; de viser os den kunstneriske Ramme, indenfor hvilken Datidens „stilfulde" Mennesker færdedes og som dannede Indfatningen om meget af den Hjemmenes Kultur, der lyser os i Møde fra den Tids Billeder og Breve. Nu vilde vel intet Menneske særlig gerne bo indenfor de Hilkerske Vægge; vor Tid stiller andre Fordringer. Men som Dokumenter om et Afsnit af Smagens Historie i Danmark har disse Dekorationer den største Betydning.

Enkeltvis at gennemgaa dem alle vilde let virke trættende. De Rum, Hilker dekorerede for Privatmænd, var jo allesammen nogenlunde ens i Form og ensartede i Anvendelse; de stillede gennemgaaende Kunstneren samme Opgave, og alle Løsninger af denne Opgave blev derfor ogsaa i deres Karakter ret ensartede. Bedst Indtryk af hele denne Side af Hilkers Kunst giver en Paavisning af dens Hovedtræk og væsentligste Egenskaber. Der vil derved ogsaa blive peget paa visse Hovedsider af Hilkers „Stil"; ikke blot som den giver sig til Kende i disse Arbejder, men ogsaa som den

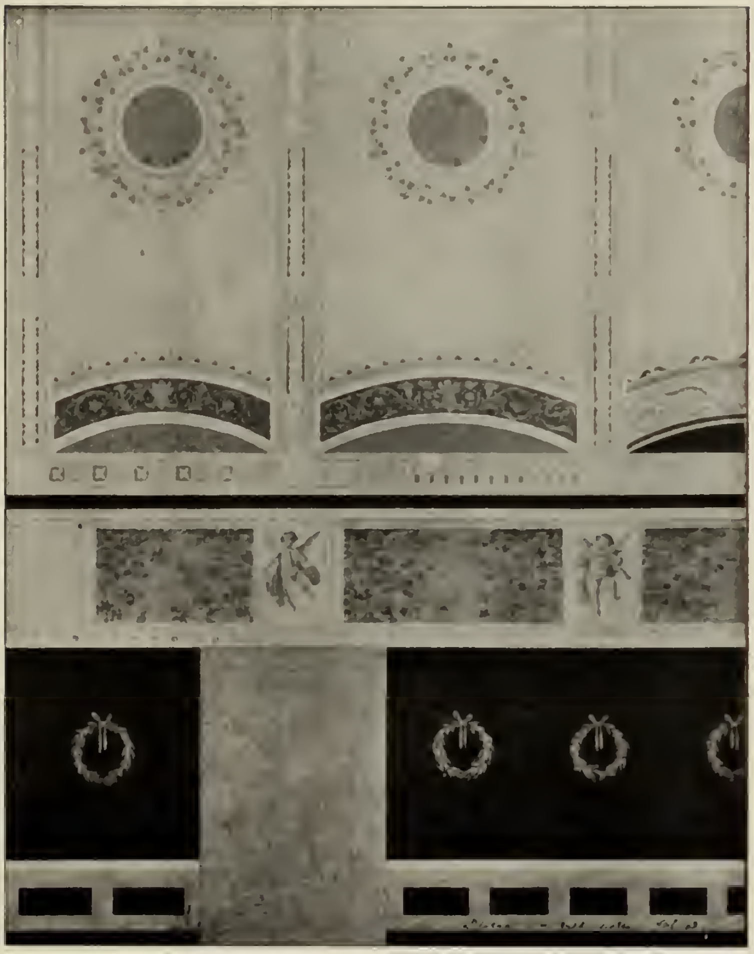


Fig. 31. Salen paa Gyldenholm.

træder frem i hans større repræsentative Værker, mere eller mindre tydeligt alt efter deres Art (Dekorationer af Universitetet, Banker, Kirker, Skoler etc.)

En Hovedegenskab ved Hilkers mangfoldige Dagligstuers og Spisestuers Vægge og Lofter er deres næsten altid forfræffelige Inddeling af Fladerne, særlig i Væggene. Hvad det undertiden kunde skorte paa i Hilkers Repræsentationsvægge: den rette Overlegenhed i Kompositionens Hovedlinier



Fig. 32. Havestuen paa Gyldenholm.

og det rette indbyrdes Forhold imellem de dekorative Felter, mangler ham aldrig her. Det fundamentale i hans Kompositionsstil var den arkitektoniske Inddeling. Han sondrer i Reglen skarpt mellem Sokkel, Vægparti og Frise og inddeler atter selve Vægpartiet ved Pilastre i mindre Felter. Selv i ganske ordinære københavnske Stuer skabte han paa den Maade — ved rent maleriske Midler — en Arkitektur, som disse beskedne Rum undertiden kan have lidt vanskeligt ved at bære, men som dog i de allerfleste Tilfælde paa Grund af denne Arkitekturs duodezagtige Karakter maa have kunnet frembringe en smuk og harmonisk Virkning. Hilkers Sans

for gode Forhold fulgte ham hele Livet igennem. Smukke Eksempler er Fru Puggaards Stue, St. Kongensgade, og Olriks Stue, hans første og sidste Arbejder i Privatboliger.

Hele denne vigtige Side af Hilkers Stil er i høj Grad en Arv fra den antike Dekorationskunst. Han benyttede imidlertid altid denne Kunsts Arkitekturmotiver paa en ret nogtern og diskret Maade. Sine Forbilleder valgte han nærmest fra den mere beherskede, afdæmpede, pompeianske



Fig. 33. Loft paa Gyldenholm.

Dekorationsmaade, Kunsthistorien har betegnet som den tredje. Kun en sjælden Gang, som i Hages Spisestue paa Stokkerup (1849?) (Fig. 24) drister han sig til at anvende Motiver fra den imaginære, forfløjne Arkitektur Dekoration (jvf. Spisesalen i Soro Akademi, Fig. 18 og Havestuen, Gyldenholm, Fig. 32).

I Forbindelse med Antiken staar ogsaa Hilkers Lyst til at forene det dekorative i al Almindelighed med større eller mindre Figurfremstillinger. Her maatte han imidlertid soge Bistand andet Steds, og ofte arbejdede han ogsaa her sammen med Const. Hansen, der bl. a. 1855 udførte en

svævende Apollo med Lyren paa et Loft i Monrads Villa, Hummeltofte, 1857 en Række Amoriner i Maags Dagligstue og i sammes Spisestue et Prospekt af Thorvaldsens Museum. Undertiden traadte ogsaa andre Kunstnere til. Skovgaard malede et Landskab, ogsaa i Maags Dagligstue, og Købke de fornøjelige genreagtige Billeder i Puggaards „Krathus" (1851-52) (Fig. 25).

Pompeiansk paavirket er ogsaa Hilkers Farvestil, som den viser sig tydeligst i disse Arbejder. Det er Pompei's stærke, simple Farver: Det sorte i Sokkelen, det gule, røde og blaa i Vægfelternes store Flader. Disse Farver, supplerede med violet gaar igen i Frisers og Pilastres Enkeltheder. Det er altid de samme Farver, han arbejder med i forskellige Sammenstillinger, men ofte stemt sammen paa en udmærket Maade. De giver de Hilkerske Vægge en lys og venlig Karakter, noget festligt. Bevægede Hilker sig indenfor sin pompeianske Farveverden, følte han sig bedst hjemme. Her var hans Smag sikrest; og selvom han senere — bl. a. ogsaa i sine Repræsentationsarbejder — brugte Renaissancemotiver, er det dog ofte de samme Farver, han anvender. Gaar han udenfor dem, som i Bankbygningerne og delvis i Gyldenholm, er hans Smag ikke altid sikker.

Mere Afveksling, flere forskellige Motiver end i Væggenes Dekorationer møder man i Lofternes. Dog er det i og for sig ikke noget særligt rigt Udvalg, der her er Tale om, og han bruger bestandig de samme Motiver baade i Repræsentationsrum og i Privatboliger. De er dog indbyrdes ret forskellige. I det tidligste Udkast til Fru Puggaards Stue 1841 eller 42 (Fig. 23) har han anvendt „Rammemotivet", i nøje Tilknytning til Loftet i Freunds grønne Stue (Fig. 7). Det er hele hans Liv igennem et af de hyppigste Loftsmotiver og dets lette Karakter maatte ogsaa gøre det særlig egnet til de lavloftede, københavnske Stuer. Som tidligere nævnt stammer det fra Diomedes Hus i Pompei. Af samme antike Oprindelse (Titusthermerne bl. a.) er ogsaa „Teltmotivet". Det er for saa vidt et realistisk Motiv, som det fingerer at være et virkeligt Teltloft (Fig. 16, 27), udenfor hvis Rande man skimter den blaa Himmel. I Forbindelse hermed kan nævnes hans Dekoration af Rillelofter (Fig. 16, 21, 22). Den eleganteste Benyttelse af dette Motiv er i Gyldenholms Sal (Fig. 31). Beslægtet med Realismen i disse to Teltmotiver er ogsaa „Lysthusmotivet", der hos

Hilker nærmest er af Renaissanceafstamning (Fig. 18, 28). Det er særlig brugbart til Dekorationer med Fugle, Planter, Skyer etc. Mere abstrakt er igen en meget hyppig brugt Inddeling af Loftet i større eller mindre Firkanter (Fig. 14), et Slags „Kasettemotiv“, ligeledes nærmest renaissanceagtigt. Smukt er det virkelige Kasetteloft i Sangsalen i Sorø med de mange Sangfugle (Fig. 17). Endelig er der et Loftsmotiv, som Hilker nærmest selv har komponeret, med en mere storslaaet Inddeling, med en Rigdom af Ornamenter, og rig Anvendelse af Plante- og Dyreskikkelser. Det er bygget over Motiver dels fra Antiken, dels fra Renaissancens Pragtlofter (Fig. 33 og 35).

Der er imidlertid ved Hilkers Stil — ogsaa i Repræsentationsrummene — et særlig karakteristisk Træk, der fjerner den fra den rene pompeianske Stil. Denne havde for en stor Del lært ham at benytte Arkitekturmotiver, men ganske vist nærmest kun som en rent malerisk, uvirkelig Dekoration, som en behagelig Spøg. Det var ikke Meningen, at alle disse Søjler, Pilastre og Skinarkader skulde tages alvorligt. De var blot til Lyst. Men Hilker tog tungere paa det; han holdt ikke altid Grænsen mellem Malerkunstens og Arkitekturens Omraade klar. I hans Kunst træffer man ofte „virkelige“ Arkitekturdele, Gesimser og Baand, Sokler osv. i den tydelige Hensigt at illudere; dette kommer særligt frem i hans Repræsentationskunst, f. Eks. i Landbohøjskolen og Universitetskorridorerne. Hans Kunst er her nærmest beslægtet med den senere Renaissance og Barokken. Og fra Renaissancen — mere end fra Antiken — stammer sikkert ogsaa hans Tilbøjelighed til at anvende „plastiske“ Motiver, der fingerer at være udførte i Stuk. Denne plastiske Stil findes allerede i Hilkers allertidligste Arbejder og følger ham hele Livet igennem.

Som Hovedtrækkene i Hilkers Dekorationer er antikiserende, gælder det samme en stor Del af de rent ornamentale Enkeltheder i Friser, Pilastre osv. Et Motiv, han med stor Forkærlighed og megen Dygtighed benytter, er den elegante romerske Rankeslyngning. Ofte anvender han Palmetten eller fantatiske Dyremotiver; først senere bliver de mere fyldige Renaissancemotiver almindelige, samtidig med at det plastiske Element breder sig.

Men allerede paa et tidligt Stadium dukker frem i hans Arbejder en udstrakt Benyttelse af indenlandske Plantemotiver. Hilker kunde over-

hovedet som Blomstermaler have drevet det vidt. Mange af hans Plantestudier er fint og smukt udførte, og hans Ævner i denne Retning kom ham udmærket til Nytte i mange dekorative Arbejder. Rigest ødslede han med Blomster og Plantemotiver i Landbohøjskolens Høresal, hvor de netop maatte være særligt paa deres Plads. Alle disse danske Planter er et nationalt Element midt i alt det italienske. Er det en Tribut til Høyen og hans Retning? Hilker var langt fra at være en Partimand, men han stod bl. a. gennem Const. Hansen Høyen og hans Kres nær, om han end, som Følge af sin antikt prægede Smag, i meget maatte gaa sine egne Veje. Han har i det mindste aldrig ladet sig i den Grad paavirke af Høyen som Grækeren Const. Hansen.

Til Hilkers mest gennemførte Værker hører hans Udsmykning af Maags Lejlighed (1857) (Fig. 26-29), hvis Vægge er holdt i en rig pompeiansk Stil, der i meget nærmer sig den rene Kopi. Maags Lejlighed er imidlertid en ypperlig Type paa Datidens Patricierboliger og deres Smag og indeholder tilmed mange af de mest karakteristiske Træk af Hilkers Stil, som den var før hans anden Italiensrejse (1860-61).

Denne Rejse satte nemlig ogsaa sit Spor i Hilkers Dekorationer i borgerlige Stuer. Ret hyppigt træffer man i dem samtidig med virkelige Renaissancemotiver en Tilbøjelighed til en fyldigere, mere pompøst virkende Ornamentik i Forbindelse med en stadig mere udstrakt Anvendelse af Plantemotiver, som i Pilastrene. Men det lykkedes ham aldrig rigtig at tilegne sig Renaissancens mere overdaadige, fyldige, dekorative Væsen — trods det Tilløb han havde gjort allerede i Universitetsvestibulen. Han er ganske anderledes sikker paa Haand og Øje, naar han bevæger sig indenfor den antike Formverden, og der vil vi helst følge ham. Han opgav da heller aldrig ganske — særlig ikke i Privatboligerne — sin Ungdomskærlighed. Stadig vender han tilbage til den. Mest udpræget og i en skøn Simpelhed i Olriks (Fig. 34) og Bissens Lejligheder, ligesom han lige til det sidste udførte de omhyggeligste Gengivelser af pompeianske Dekorationer paa Grundlag af Studier, gjorte paa Stedet. De store Linier i hans Kompositioner fra de senere Aar holdt sig imidlertid stadig uforandrede, og ogsaa disse senere Arbejder præges af det, der alle Dage hørte til noget af det ejendommeligste i Hilkers Stil: dens arkitektoniske og



Fig. 34. Stue i Olriks Bolig.

plastiske Væsen. Mest betegnende for denne Periode er Udsmykningen af Gyldenholm (Fig. 30-33) og Apotheket paa Vesterbro (Fig. 35); de viser det konstante og samtidig det nye, der efterhaanden var kommet ind i Hilkers Kunst. Dette Nye gør sig maaske stærkest gældende i Udsmykningen af Gyldenholm, der i det hele indtager en ejendommelig Stilling indenfor hans Produktion; noget mindre bunden af Traditionen, mere oprindelig baade i Farvevalg og Komposition end de fleste andre af hans Arbejder for Privatmænd, og dog ægte Hilkersk præget af hans Kunsts gode Egenskaber. Det er, som om han her har overskredet den Tryllering, hvori Antikens og Renaissancens Kunst holdt ham fast.

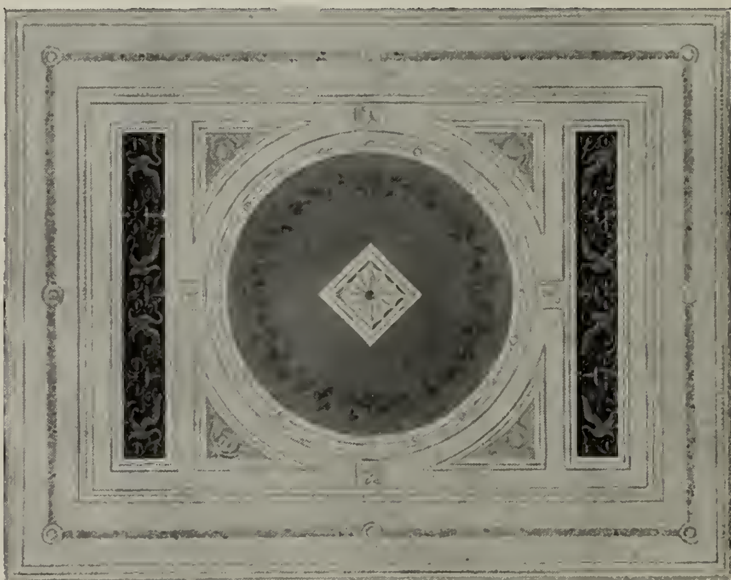


Fig. 35. Loft i Apotheket paa Vesterbro.

DET var Hilkers Mening paa Grundlag af den pompeianske Stil at skabe en borgerlig Dekorationskunst, egnet ogsaa for danske Hjem i det 19de Aarhundrede. Han gik ud fra, at Dekorationer fra borgerlige Huse i Pompei nødvendigvis ogsaa maatte være godt Latin i vore Dage. Men han — og den Del af Samtiden, der fulgte hans Idéer — oversaa her adskilligt, der i Virkeligheden maatte gøre Anvendelsen af denne Dekorationsstil til noget af en Vildfarelse, og hindre den i at blive direkte Grundlag og Udgangspunkt for den videre Udvikling af en borgerlig Dekorationskunst, anvendelig under moderne danske Forhold og naturlig for Nutidens Mennesker.

Det laa ikke alene i, at han anvendte en Stil, der tilhørte en svunden Tid, en „historisk" Stilart, der altid kræver visse Forudsætninger og en vis kunstnerisk Dannelse for tilfulde at blive forstaaet af de mange. Hans pompeianske Dekorationer kunde slaa an og leve agtede og efterspurgte, saalænge de blev baarne oppe af en vis Modesmag. Men det maate gaa dem, som det gaar alle andre oppudsede historiske Stilarter, der ikke benyttes med stor Frihed og Overlegenhed — deres Liv er mere eller mindre holdt vedlige ved kunstige Midler, og de dør ud, afløses af nye Moder, altsammen fordi de savner Rod i den til enhver Tid herskende almene Kultur og dens Krav, der aldrig overhøres ustraffet. Der var ogsaa i Hilkers Samtid Røster, der hævede sig imod det misforstaaede i at anbringe Nutidens Mennesker indenfor en svunden Kulturs Rammer. Der er noget rigtigt i, hvad Historikeren Molbech 1855 skrev: „man vil og kan i vore Dage, hverken i Nord eller Syd, dyrke Gud i græske Templer eller bo i pompeianske Huse".

De virkelige antike Dekorationer havde derimod deres egen Tids og

Kulturs Mennesker og Ting til Forudsætning og som et nødvendigt og uundværligt Supplement. Derfor nærer vi for Antikens Dekorationer nu kun en Interesse paa Afstand. Vi sætter mindre Pris paa at faa dem indenfor vore egne Døre — men vi elsker at se dem i Pompei eller Rom; der skal de ses, der hører de hjemme.

Den væsentligste Mangel ved hele denne Dekorationsmaade var, at den, praktisk set, kun passede daarligt til det daglige Livs Krav, som det 19de Aarhundrede og den 59de Breddegrad stillede dem. Sagen var, at Hilker faktisk overførte den repræsentative Væg til det borgerlige Hjem. Han oversaa, at Rummene i Pompei — efter moderne Begreber — egentlig var Repræsentationsrum og at netop en ren gennemført „arkitektonisk“ Stil, som den han anvendte, krævede Stilhensyn, som det praktiske Liv i dagligdags borgerlige, moderne Forhold ikke godt kunde indlade sig paa. Trods de bedste Hensigter, var hans borgerlige Vægge og Lofter ikke væsensforskellige fra den Repræsentationskunst, vi møder i Renaissancens og beslægtede Stilperioders Rum. De var i næsten lige saa høj Grad konstante Størrelser, man maatte regne med ved Udstyrelsen med Møbler og lignende. De var knapt nok egnede til Anbringelse af alle de Ting, der hører til moderne Opholdsrum, Stole, Sofaer, Skabe, Reoler etc. Efter al Sandsynlighed maatte alle disse Nødvendighedsgenstande komme til at gribe forstyrrende ind i den een Gang for alle skabte Dekorationsorden. Og de Møbler og hele det Udstyr, der skulde og maatte anbringes i de Hilkerske Værelser var netop i mange Tilfælde hypermoderne i Form, udstoppede og polstrede — passede med andre Ord saa slet som muligt ind i den strænge antike Stil, Hilker havde givet dem som Indfatning. Forudsat disse Patricierboliger havde faaet en til Vægge og Lofter svarende Udstyrelse med antikt eller antikiserende Bohave, vilde Hilkers pompeianske Stil have haft mere Berettigelse. Da vilde disse Rum være komne til at staa deres Forbillede, Værelserne i Freunds Bolig, nær, helt gennemførte og stilrene i alt, fra det mindste til det største. Men de var derved blevne en Slags Museumsrum, i Virkeligheden ikke egnede til Grundlag for en moderne, borgerlig dansk Dekorationskunst.

Der er vel næppe Tvivl om, at Hilker havde kunnet skabe saadanne Musæumsinteriører, og meget vel havde været i Stand til at give dem



Fig. 36. Fra J. Roeds Stue. Bogskabet tegnet af Roed og dekoreret af Hilker.

Møbler svarende til Vægge og Lofter. Allerede som ung havde han jo dekoreret Møbler efter andre Kunstneres Tegning: Bogskab af Roed (Fig. 36), Barneseng (Fig. 37) og Vugge (nu paa Kunstindustrimusæet) af Freund, med de morsomme Smaabilleder, malede sort i rødt i en Slags antik Vasestil, Klædeskab af Friis, Barneseng af Bissen. Hvormegen Andel Hilker selv har haft i Tegningen af disse Møbler, er det nu vanskeligt at udtale sig om. Blandt hans efterladte Skizzer findes Udkast til en Barne-

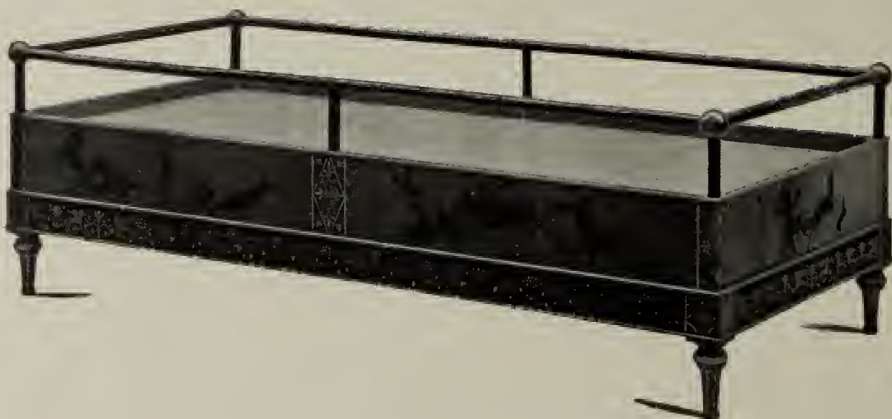


Fig. 37. Barneseng, efter Tegning af Freund.

seng, og maaske har han ikke været uden Indflydelse paa de af ham dekorerede Møblers Form. Det vides imidlertid — ogsaa fra hans efterladte Skizzer — at han selv har tegnet Møbler, bl. a. kendes flere Stole og to Syborde (Fig. 38). Baade Stolen med dens Præg af Soliditet og Urokkelighed og Sybordene med deres spinkle, fine Ynde røber tydeligt nok deres nære Slægtskab med antik Møbelkunst. Allerede paa sin første Rejse havde han gjort Studier efter antike Møbler som de findes bevarede baade i virkelig Tilstand og i Gengivelser i Oldtidskunsten. Paa en mærkelig Maade minder baade de faa bevarede Møbler og Udkastene i hans Skizzesamlinger om M. G. Bindesbølls Kunst paa dette Omraade.



Fig. 38. To Syborde og en Stol tegnede af Hilker.

TAGER man Hilkers Kunst for sig — i det Omfang og med de Begrænsninger, hvormed den nu kendes — og sammenfatter dens Værker baade fra det repræsentative og private Omraade, fremtræder den som en klar og afgrænset Helhed med sit eget Særpræg. Den staar i det store og Hele som noget for sig selv indenfor den samlede danske Kunst, med nogen Tilknytning i den nærmeste Fortid (Freund og Bindesbøll), men uden direkte Fortsættelse i Eftertiden. Den er noget af et historisk Fænomen og hører naturligt hjemme indenfor den Periode af dansk Aandsliv, der endnu hovedsagelig stod i det Klassiskes Tegn. For saa vidt var Hilkers Kunst i Forstaaelse med hans Tid.

Vor Tid er en anden end hans og vore Idealer andre. Men vi bøjer os for den rene, ideale Skønhed, vi finder i de bedste af hans Værker, og glæder os uforbeholdent over dem. Det Omraade, Hilker fuldt ud beherskede, var vel ikke særlig stort eller omfattende. Den Personlighed han lagde deri, var det heller ikke. Men Oldtidskunstens sikre Smag og Formsans var gaaet ham over i Blodet og det Pund, der var ham betroet, forvaltede han til det sidste med Samvittighedsfuldhed og Dygtighed.

Netop nu — hundrede Aar efter hans Fødsel — er det Ret at mindes Georg Christian Hilker som den danske Kunstner, der først skabte en virkelig dekorativ Malerkunst i Danmark og var med til — som Kunstner og Lærer — at opdyrke et saa vigtigt Omraade indenfor den monumentale Kunst.

13. Januar 1875 døde Hilker. Mere end nogensinde levede han i sine sidste Aar roligt og tilbagetrukket. Han var altid at træffe i sin Stue ved Vestervold, hvor Freunds legemsstore Portræt, malet af Købke, hang paa Væggen, og hvor han havde en fri og smuk Udsigt til det gamle Voldstykke med Møllen.

Jævn og bramfri havde han altid været i sin Optræden hjemme og ude. Der var ikke Tale om Kunstnerhovmod hos ham. Alle holdt af ham. Bag det stilfærdige Væsen laa megen Originalitet og en god Del Humor, der kunde give sig Udslag paa en meget polisk Maade. Han var, efter alle Vidnesbyrd om ham, en Hædersmand. Og samtidig med, at de mange mindes ham som Kunstner, vil adskillige endnu mindes ham som den fine og noble Personlighed, han var.

CHR. CHRISTENSENS
BOGTRYKKERI
KØBENHAVN